BRUNO NARDINI



Michelangelo

Bir Dâhinin Yaşamöyküsü

Çeviri: Kemal Atakay

Kronik

MICHELANGELO
Bir Dâhinin Yaşamöyküsü

—

BRUNO NARDINI

KRONİK KİTAP: 284
Avrupa Tarihi Dizisi: 14

YAYIN YÖNETMENİ
Adem Koçal

ÇEVİRİ
Kemal Atakay

EDİTÖR
M. Murtaza Özeren

KAPAK TASARIMI
Kutan Ural

MİZANPAJ
Kronik Kitap

1. Baskı, 2008, Can Yayınları
Kronik Kitap'ta 1. Baskı Mart 2022

ISBN
978-625-8431-32-2

KRONİK KİTAP
Şakayıklı Sk. No8, Levent
İstanbul - 34330 - Türkiye
Telefon: (0212) 243 13 23
Faks: (0212) 243 13 28
kronik@kronikkitap.com

Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 49639

www.kronikkitap.com
kronikkitap

BASKI VE CİLT
Optimum Basım
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1
34295 K. Çekmece / İstanbul
Telefon: (0212) 463 71 25
Matbaa Sertifika No: 41707

BRUNO NARDINI

Michelangelo

Bir Dâhinin Yaşamöyküsü

Çeviri: Kemal Atakay

Kronik

BRUNO NARDINI

1921 Floransa doğumludur. Gençliğinden itibaren yayıncılıkla uğraşmış olan yazar 1970 yılında kurduğu Nardini Yayınevi ile başta sanat, tarih ve kültür araştırmaları olmak üzere çok sayıda eserin yayımlanmasında rol üstlenmiştir. Yayıncılığının yanı sıra denemeci, şair ve yazar kimliklerini de taşıyan Bruno Nardini özellikle Roma ve Floransa gibi kültürel merkezlerdeki mimari yapılara monografiler yazılmasını teşvik etti. Kaleme aldığı eserler içerisinde özellikle Michelangelo ve Leonardo da Vinci hakkında araştırmacı titizlikliğiyle kaleme aldığı biyografiler Nardini'nin sanatçı hassasiyetinin de örneklerini sunmaktadır. Bruno Nardini, 1990 yılında 69 yaşında Floransa'da hayatını kaybetmiştir.

KEMAL ATAKAY

Ankara'da doğdu. İÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Illinois Üniveritesi (Urbana-Champaign) Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde Ortaçağ-Rönesans İngiliz ve İtalyan edebiyatları üzerine lisansüstü öğrenim gördü. Çeşitli dergilerde çevirileri, inceleme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yeditepe Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat dersleri verdi. İngilizce ve İtalyancadan çok sayıda çevirisi yayımlandı. Kemal Atakay aynı zamanda Kronik Kitap'tan *Dante* - Alessandro Barbero ve *Aşı & BioNTech Aşısına Giden Yol ve Geleceğin Tıbbı* - Özlem Türeci, Uğur Şahin ve Joe Miller kitaplarının da çevirmenidir.

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ

BİRİNCİ KISIM

Yaşayanların İşliğinde, Ölülerin Okulunda

On beşinci yüzyılın sonuna doğru, Floransa tam bir şantiyeye dönmüştü. Filippo Strozzi, şehrin göbeğindeki sarayının yapımı için bir duvarcılar ve yapı işçileri ordusunu işe almıştı. İnsanlar, yıkılan evlerin molozundan ana yollardan geçemiyordu. El arabalarının, katırların ve eşeklerin biri gidip biri geliyor, şehirle şehrin dışında uzanan kırlık alan arasında, bir toz bulutu içinde mekik dokuyorlardı.

Floransa'nın soylu ailelerinden Gondiler, saraylarını yaptırıyor; Kutsal Ruh ve Aziz Augustinus tarikatlerinin keşişleri, kendi kiliselerinin duvarlarını örüyorlardı. Borgo Pinti'de, Cestello'da, Sant'Ambrogio semtinde binalar yapılıyordu. Lorenzo de' Medici, San Marco bahçelerindeki köşklerin yapımı sona erip içleri döşendiği için, Cascine Parkı'nı düzenleme çalışmalarını başlatıyor ve Poggio a Caiano'daki sarayın temelini atıyordu. Santa Maria del Fiore Katedrali'nde çalışan işçiler, kilisenin kubbe kulesine son biçimini veriyorlardı.

Bu dönemde henüz bostanlarla bahçeleri de içeren üçüncü halka surların içinde, Floransa göz alabildiğine değişiyordu. Zenginleri örnek alan alt kesimler de, birbirlerine "sıva hastalığı"nı bulaştırıyorlardı ve Signoria hükümeti, yangına körükle giderek, yeni bina yapmakta olan herkesin, kırk yıl süreyle "her tür vergi yükümlülüğü"nden muaf tutulmasına karar veriyordu.

Herkese iş vardı. "O dönemin insanları," diye aktarıyor vakanüvisler, "öyle bir inşaat çılgınlığına kapılmışlardı ki, artık Floransa'da boş bir duvarcı bulmak mümkün değildi."

Yolda herkes, Michelozzo ve Giuliano da Sangallo'ya, Verrocchio ve Sandro Botticelli'ye, genç Leonardo da Vinci ve nazik Lorenzo di Credi'ye, hâlâ kendine bir iş arayan gencecik Machiavelli'ye ve kont Pico della Mirandola'yla Via Larga'daki saraydan çıkmakta olan bilge Poliziano'ya rastlayabiliyordu.

Bu köklü yenilenme ortamında, her sanat veya uğraş için en etkili ders, bir ustayı örnek alarak öğrenilebilecek olanlardı. Her sanatçının kendi öğrencileri, her ustanın kendi çömezleri vardı. Donatello'nun işliğinden, Michelozzo gibi mimarlar ve Bertoldo gibi heykelciler çıkmıştı. Botticelli, Perugino, Leonardo di Credi ve Leonardo gibi sanatçılar, Verrocchio'nun işliğinde yetişmişti. Giovanni Tornabuoni'nin, Santa Maria Novella Katedrali'nin koro bölümündeki freskleri yapmakla görevlendirdiği Ghirlandaio'nun işliğinde, kardeşleri David'le Benedetto'nun yanı sıra, gelecek vaat eden bir grup genç çalışıyordu. Bu gençlerin arasında, Giuliano Bugiardini, Francesco Granacci, Indaco ("Çivit Mavisi") lakabıyla bilinen Jacopo ile çok genç Michelangelo Buonarroti de vardı.

Ama yaşayanlardan alınan ders yeterli değildi. Gençler, öğrenmek, özellikle de öğrendiklerini uygulamak istiyorlardı. Freskler için toz boyaları öğütmek veya seyreltmek, tasarımı eskizden sıvaya taşımak veya bir sahnedeki ışık–gölgeye son biçimini vermek, yaşayarak edindikleri, gerekli deneyimlerdi. Ama bunlar, yeni ve daha doğrudan bir araştırmayı gereksiz kılmıyor, tam tersine teşvik ediyordu. Dolayısıyla, gruplar halinde aralarında sözleşip kâh Santa Croce Bazilikası'nda Giotto'nun yapıtlarını, kâh Carmine Kilisesi'nde Masaccio'nun veya San Marco Kilisesi'nde Beato Angelico'nun fresklerini görmeye gidiyorlardı. Buluştukları yerde, başlarında sürekli iş buyuran işlik ustaları ve patronları olmadan, dâhi sanatçıların yapıtlarıyla doğrudan karşı karşıya geliyor, bunları seyrediyor, inceliyorlardı.

"Öyleyse, anlaştık. Yarın Santa Croce'ye, Giotto'ya gidiyoruz!"

Ve bu hırpani gençler, kararlaştırdıkları saatte Peruzzi Şapeli'nde buluşuyorlardı. Kimi yere oturuyor, kimi ayin masasına tünüyor, kimi bir sıranın üzerine dikiliyor; her biri kendi tarzınca, figürleri,

hareketleri, kıvrımlı kumaşları, rakursileri* ve kalabalık grupları kopya ediyorlardı. Bakıyor, yapılmış olanı yeniden yapıyor ve anlıyorlardı.

Kendi inceleme ve çalışma programlarına uygun olarak, sık sık yeni buluşmanın gün ve saatini belirliyorlardı. Ta ki "usta"nın bütün resim deneyimi bu gönüllü öğrencilerin notlarına ve çizimlerine geçinceye kadar, aynı yapıtın karşısına geçiyorlardı.

"Yarın Carmine Kilisesi'nde, Masaccio'dayız!"

Onları, Santa Croce Kilisesi'nde, altı ay boyunca, büyük bir tutkuyla Giotto'yu inceledikten sonra, küçük Brancacci Şapeli'ne sığışmış, dünyanın en çarpıcı fresklerinden birinin karşısında görebiliyordunuz. Freskteki tonları, hacimleri, hareketleri inceliyorlardı. Parça parça kopyalıyor, sorular soruyor, çözümlemelerde bulunuyor, birbirleriyle izlenimlerini, görüşlerini ve hükümlerini paylaşıyorlardı.

Genç Michelangelo, burnundan kıl aldırmıyordu. En yeteneklileri oydu ve bunu biliyordu. Kendisinden daha büyük olmalarına rağmen, arkadaşlarına hiç taviz vermiyordu. Çizimlerine şöyle bir göz gezdirip kendini beğenmiş bir tavırla onları "kuş gibi avlıyordu"; yani, o bıçaktan da keskin tipik Floransa alaycılığıyla, onlarla alay ediyordu.

İşte bütün bunlar, bir gün, Pietro Torrigiani'nin sözden eyleme geçmesine yol açtı (Vasari'ye göre, "Michelangelo'yu kıskandığı" için; başkalarına göre ise, "Michelangelo'nun tahriki" yüzünden). Torrigiani'nin yaptıklarını onun ağzından aktaran Benvenuto Cellini'ye kulak verelim:

> Bu Michelangelo'yla ikimiz, çocukken, Carmine Kilisesi'ndeki Masaccio Şapeli'ne gider, oradaki freskleri incelerdik. Michelangelo'nun orada çizim yapan herkesi alaya almak gibi bir huyu vardı. Bir gün, başkalarının yanında canımı sıktı, her zamankinden çok öfkelenip yumruğumu sıktım ve burnuna öyle okkalı bir yumruk indirdim ki, elimin altında burun kemiğinin ve kıkırdağının kurabiye gibi dağıldığını hissettim. Yaşadığı sürece, böyle, burnuna attığım imzamla yaşayacak.

---

* Rakursi veya kısaltım (İt. *scorcio*), nesne ve figür boyutlarının, perspektif kurallarına uygun olarak kısaltılarak gösterilmesi; nesne veya figürün, derinlik duygusu yaratacak şekilde betimlenmesi. (ç.n.)

Michelangelo'nun yaşam öyküsünü yazan öğrencisi Ascanio Condivi, sanatçının "eve ölü gibi getirildiğini" belirtiyor. Bu arada, bütün arkadaşları Torrigiani'ye, Lorenzo de' Medici'nin hışmına uğramadan kaçmasını söylüyorlardı.

Karşılaşma

Bu noktada, doğal olarak akla şu soru geliyor: Lorenzo de' Medici'ye, yani Muhteşem Lorenzo'ya ne Michelangelo'nun burnundan?

Michelangelo –ya da adının eski yazımıyla Michelagnolo– Buonarroti, 6 Mart 1475'te, Caprese'de, Val Tiberina'da dünyaya geldi.

> O 6 Mart 1474 gününü, bugün gibi hatırlıyorum. Bir oğlum dünyaya geldi; adını Michelagnolo koydum. Pazartesi günü, şafak sökmeden 4–5 saat önce doğdu, ben Caprese'nin belediye başkanıyken...

Bu anıları yazan kişi, o dönemde Chiusi'nin ve Caprese'nin belediye başkanlığını yapan Floransalı Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni'dir. Sanatçının doğum tarihi, Floransa takvimine göre hesaplandığı için, bir yıllık bir fark söz konusudur. Gerçekten de, Floransa'da, İsa'nın Bedenlenmesi (25 Mart) yılın ilk günü kabul ediliyordu. Oysa, Roma takvimine göre, yıl hesaplanırken İsa'nın Doğumu (25 aralık) temel alınıyordu. Her durumda, Roma takvimini kesin olarak benimsemiş olduğumuzdan, bizim için Michelangelo 1475'te doğmuştur.

Ondan önce ağabeyi Leonardo dünyaya gelmişti. Ondan sonra da, kardeşleri Buonarroto, Giovan Simone ve Sigismondo dünyaya gelecekti.

Lodovico'nun belediye başkanlığı görevinin sona ermesine bir aydan az bir süre kalmıştı. O yüzden, ailesini nisan ayında Floransa'ya götürdü. Michelangelo hem babası hem kocası taşçı olan Settignanolu bir sütanneye bırakıldı.

Yaşlılığında bir gün Michelangelo: "Giorgio," demişti Vasari'ye, "mizacımda kötü ne varsa, Arezzo'nuzun sert havasında doğmuş

olmamdan kaynaklanıyor. Keza, eserlerimi yaptığım taşçı kalemine ve çekicine olan sevgimi, sütannemin sütünden almışım."

Michelangelo'nun annesi Francesca (Miniato del Sera'nın kızı) çok genç ölmüştü: belki de, ikinci çocuğu henüz altı yaşındayken. Lodovico, hiç olmazsa çocuklarına üvey bir anne verebilmek için, Lucrezia degli Ubaldini'yle ikinci evliliğini yaptı.

Michelangelo'nun ilk öğretmeni, Francesco da Urbino adındaki bir hümanistti. Floransa'da Latince dersleri veren bu kişinin, Michelangelo'ya çok fazla yararı olmadı. Sanatçı, okuma yazmayı öğrendi; ama Latincenin temel kurallarını öğrenmediği kesin. Daha sonraları, Michelangelo şunu itiraf edecektir: "Beni çizim yapmaya ve ressamlardan bir şeyler öğrenmeye çeken Tanrı'nın gücüne karşı koymam imkânsızdı."

Bu yüzden, ilk arkadaşı bir ressamdı: Domenico del Ghirlandaio'nun öğrencisi Francesco Granacci. Michelangelo, onunla 1486–1487 yılları arasında tanışmış olmalı, kendisi yaklaşık on iki, 1469'da doğmuş olan Granacci ise yaklaşık on sekiz yaşındayken.

"Resim yapmak mı istiyorsun? Bana bırak, ben hallederim. Babanla konuşur, seni Domenico ustanın işliğine vermesini söylerim. Bu arada, sen bu çizimleri al, artık senin bunlar. Tek tek kopyala."

Ama Lodovico Buonarroti, sanatı aşağı bir uğraş olarak görüyordu; onun için ressam ile badanacı, heykelci ile taşçı arasında fark yoktu.

"Babam ve amcalarım," diyecektir gene yaşlı Michelangelo hüzünle, "sanatın aileye girmesini utanç saydıkları için, beni sık sık ve adamakıllı döverlerdi..." Ama iyilikle de, kötülükle de, onu yolundan döndürmeyi başaramadılar. Michelangelo, arkadaşı Granacci'den güç alarak, çok geçmeden çizimden resme geçip, sık sık Ghirlandaio'nun işliğinde dolaşmaya başladı.

> 1488. Ben Lodovico di Leonardo di Buonarroti, bu 1 Nisan günü, oğlum Michelangelo'yu gelecek üç yıl için Domenico ve Davit di Tommaso di Currado'nun yanına verdiğimi kayıt düşüyorum...

Michelangelo başarmıştı: Kızgınlığı süren, ama oğlunun arzusuna boyun eğen babasından izin almıştı. Artık resim yasak bir meyve değil, sanatçının günlük ekmeğiydi. Aradan birkaç ay geçmiş, bu on üç yaşındaki çocuk, ustasını şaşırtmaya başlamıştı. Ghirlandaio'nunkinden farklı, tamamen kendine özgü bir üslupla çiziyordu. Hatta ustası Domenico'nun bir çizimini düzeltmişti: Bir kadın figürünün dış çizgileri üzerinden daha kalın bir çizgiyle geçerek, özgün çizimin kusurlarını açığa çıkarmıştı. Ve bir gün, işlikteki herkes, Santa Maria Novella Kilisesi'nin iskeleleri üzerinde çalışırken, Michelangelo çalıştıkları iskeleleri, araç gereçleri, freski, ressamları ve genç arkadaşlarını çarpıcı bir gerçekçilikle çizmişti. Öyle ki, Ghirlandaio hiç rahatsızlık duymadan haykırmıştı: "Bu çocuk, gerçekten de benden daha çok şey biliyor!"

Granacci, bir gün Michelangelo'ya Martin Schongauer'in bir baskısını gösterdi. Dürer'in öncülerinden olan bu Alman sanatçı, canavarlar biçimindeki dokuz iblisin havaya kaldırıp işkence ettiği Aziz Antonius'un acısını resmetmişti. Bu baskı, genç Michelangelo'nun o kadar hoşuna gitti ki, hemen kopya edip renkli bir resmini yapmaya karar verdi. "Ve hayvan biçimindeki iblisleri çizerken," diye anlatıyor Condivi, "o kadar büyük bir özen gösteriyordu ki, aslını görmediği hiçbir kısmı boyamıyordu. Öyle ki, balık pazarına gidip, balıkların yüzgeçlerinin biçimini ve rengini, gözlerinin ve öteki bütün kısımlarının rengini gözden geçiriyor, bunları resmine aktarıyordu. Resmi olabildiğince kusursuz hale getirerek, o andan sonra, herkesin hayranlığını kazandı." Büyük bir olasılıkla, Ghirlandaio'nun biraz kıskanmasına da yol açmıştı.

Ustası Domenico, öğrencisinin becerilerinden kendine pay çıkarmak için: "Michelangelo'nun mu? Elbette, onun da, ama gene de benim işliğimden çıkmış bir resim," diye yinelemeye özen gösteriyordu.

Aradan bir yıl bile geçmeden, Michelangelo boyalar ve fırçalar için yaratılmadığını fark etmişti. Gerçi Ghirlandaio'nun işliği, resim yapma arzusunu tatmin etmişti, ama bir noktayı anlamasını da sağlamıştı: Onun anlatım aracı, mizacına en uygun aktarım aracı, resim değil, heykeldi.

Belki de onda, Settignano'da geçirdiği çocukluğunun uzak bir anısı olarak, adam ile taş imgesi uyanıyordu: taştan doğmakta olan figüre biçim ve ışık veren yontucu. Böylece, freskin "kendi sanatı olmadığı"na karar vererek, birden Ghirlandaio'nun işliğinden ayrılıp Bertoldo'nun bahçesine girdi.

Gerçekten de, Lorenzo de' Medici, San Marco bostanlarında önemli sayıda eski yapıtı bir araya getirmiş ve Bertoldo'ya, heykel sanatını öğrenmek isteyen gençleri çeşitli işliklerde toplama görevini vermişti. Yeterince ressam vardı. Buna karşılık, Rossellino, Desiderio da Settignano, Donatello, Duccio, Mino da Fiesole, Luca della Robbia ve Verrocchio'nun ölümünden sonra, heykelcilerin sayısı çok azdı.

Ve burada, yazgının, her zaman herkesin yaşamında belirleyici bir dönüm noktasına işaret eden o gizemli buluşturmalarından biri yoluyla, Lorenzo'yla karşılaşma gerçekleşti.

Böylece, resim fırçalarını bir yana bırakan Michelangelo, mermerle ve taşçı kalemiyle haşir neşir olmaya başladı.

İlk çalışma olarak, yüzyılların etkisiyle epey harap durumdaki, yaşlı, gülen bir Faun yüzünü kopyalamaya karar vermişti. Öyle başarılı olmuştu ki, ustası Bertoldo gözlerine inanamayarak, çalışmayı Muhteşem Lorenzo'ya göstermişti.

"Tebrikler," dedi Lorenzo genç sanatçıya, "gerçekten tebrik ederim. Ama bak, yaşlı bir Faun yapmışsın ve ağzındaki bütün dişlerini olduğu gibi bırakmışsın. Ne yazık ki, yaşlıların hep birkaç dişi eksiktir, bunu bilmiyor musun?"

Birkaç gün sonra, Muhteşem Lorenzo bahçeye geri dönmüş, Faun yüzünün yeni halini görmüştü: Michelangelo, üstteki dişlerden birini çıkarmakla kalmamış, ayrıca dişetinde bir oyuk açarak, çarpıcı bir gerçekçiliği olan bir figür yaratmıştı.

"Nerede şu çocuk?"

"Buralarda olmalı, az önce gördüm," diye karşılık verdi Bertoldo.

"Çağır, buraya gelsin."

Ve Michelangelo karşısına geldiğinde, Lorenzo ona:

"Babana söyle, yarın onunla konuşmak istiyorum," dedi.

Dikbaşlı Lodovico, mesajı alınca rahatsız oldu. Görüşmeye gitmek istemedi. Taş yontucusu bir oğlunun olması fikrine tahammül

edemiyordu. Ama Granacci, Muhteşem Lorenzo'nun kim olduğunu ve ona karşı koymanın ne anlama geldiğini hatırlatarak, babayı kolayca ikna etti.

Böylece, ertesi gün Messer Lodovico Buonarroti Simoni, tam vaktinde Via Larga'daki Medici Sarayı'na gitti ve anlaşma imzalandı.

Michelangelo, Lorenzo'ya emanet edilecek, o da Michelangelo'ya çocuğu gibi bakacaktı. Lodovico, hoşlandığı bir iş olup olmadığını görmek için çevresine bakabilirdi. Böyle bir işe rastlarsa, Lorenzo seve seve onu bu işe sokacaktı.

"Anlaştık mı, Lodovico?"

"Elbette. Siz Yüce Efendimiz için elimizden geleni yapmak, yalnızca Michelangelo'nun değil, hepimizin boynunun borcudur!"

Muhteşem Lorenzo'nun Evinde

Bertoldo'nun San Marco bahçelerindeki işliğine kabul edilen öğrenciler, Muhteşem Lorenzo'dan ihtiyaçlarına göre maaş alıyorlardı. Ailesinin durumu iyi olan Torrigiani'ye, gezip tozmasına ya da kötü alışkanlıklarına yetecek kadar bir pay düşüyordu. Uzakta, Floransa dışındaki Faenza'da oturan yoksul bir anne-babanın oğlu olan Giuliano Bugiardini, ailesine somut bir katkıda bulunmasına olanak sağlayacak bir maaş alıyordu.

Via Bentaccordi'den bir daha dönmemek üzere ayrılıp Via Larga'ya geçen Michelangelo, ayda beş duka alıyordu. Bunun yanı sıra, o zamanlar hayal edebileceğinden daha rahat bir odada kalıyor, sofrada konuk gibi değil, evden biri gibi ağırlanıyordu. Üstüne üstlük, armağan olarak erguvan rengi güzel bir harmani –o dönem için büyük bir şey– almıştı.

Başka bir deyişle, Lorenzo, Michelangelo'nun yeni babasıydı. Floransa Cumhuriyeti'nin sancaktarları "Muhteşem Messere" sanını kullandıkları için ona da "Muhteşem" deniyordu. Ama Lorenzo, yüzyıllar boyunca "Muhteşem" olarak kaldı, çünkü bir tek o, çok genç olduğu için henüz sancaktar olmamasına karşın, Floransa halkının ve hükümetinin ona verdiği bu unvana layık olmayı bilmişti.

Avrupa politikasının çalkantılı bir döneminde (papa, Fransa kralı ve İspanya kralı arasındaki ilişkiler gerginken, İtalyan senyörlükleri için için kaynarken ve Pisa, savaşı neredeyse Floransa'nın kapılarına taşımışken), Lorenzo bütün taraflar arasında barışı sağlamayı başarmış, karşılıklı beklentileri ve tarafların taleplerini uzlaştırmış; öyle ki, haklı olarak "Avrupa'yı dengede tutan terazinin ibresi" şeklinde tanımlanmıştı. Dayatılmış bir denge değildi bu, çoğu zaman büyük siyasal eylemle özdeşleşen o sabırla, bilinçli olarak aranıp bulunmuştu. Lorenzo, papayla ittifak halindeki düşman kral Ferdinando'nun eline geçmeyi göze alarak, canı pahasına Napoli'ye gitmişti. Amacı, mantığın gücü ve sağduyunun apaçık verileriyle, bir savaşın kaçınılmaz olarak dış güçlerin müdahalesine yol açacağına, dolayısıyla iki taraf için de zarardan başka bir anlam ifade etmeyeceğine onu ikna etmekti. Lorenzo, papa IV. Sixtus'un öfkesine ve aforozuna da meydan okumuş; gizli hasımlarına aba altından sopa göstererek, Floransa'da asayişi yeniden sağlamıştı. O da, dedesi Cosimo gibi, halkın sevgisini ve güvenini kazanmıştı. Muhafızları olmadan sokaklarda dolaşıyor, yolda durup zanaatkârlarla sohbet ediyor, sanat ustalarıyla işliklerde ya da Arno üzerindeki köprülerden birinde buluşuyordu, çünkü hepsi de ona her zaman güvenebileceklerini bilen dostlarıydı. Lorenzo, sadaka dağıtmıyordu. Onun yaptığı, ressamlara tablolar ve freskler sipariş etmek, mimarlardan saray, kale ve bahçe projeleri istemek, heykelcilerden meydanlar için heykeller ve avlular için çeşmeler talep etmekti. Çok değerli kitaplığını bilginlere açarak, onlara klasik yapıtları çevirmelerini ve açımlamalarını öneriyordu. Dönemin en parlak beyinlerini evinde birer kardeş gibi ağırlıyor; Savonarola gibi dürüst olduklarında, karşıtlarına saygı gösteriyor; bir şair olarak şairlerle şiir, bir filozof olarak filozoflarla insan, Tanrı ve yaşamın amacı üzerine konuşuyordu. Kısacası, Lorenzo, gerçekten de "Floransa hümanizmi" adı verilen ve çok geçmeden İtalyan Rönesansı'yla özdeşleşecek olan o köklü yenilenmenin merkezindeki teşvik edici ve itici güçtü.

Michelangelo'nun Lorenzo'nun evindeki bu talihli yaşamının ilk meyvesi, bir kabartmaydı: Henüz heykelci Donatello'nun

etkisinin belirgin olduğu bu yapıt, günümüzde *Merdivendeki Madonna* adıyla bilinir. Meryem, yaş ve zamandan arınmış bir kadın olarak tatlı ve ağırbaşlıdır. Çocuk İsa, annesinin göğsüne doğru eğildiği için belirginlik kazanan bütün o kaslarıyla küçük bir Hercules'i andırır. Sanatçı, bir Madonna'dan çok, bir kahramanı emziren bir Yunan tanrıçasını tasvir etmiştir.

Kabartmanın boyutları küçüktür, boyu elli santimetreyi biraz aşar, ama sergilediği büyüklük dev boyutludur. Daha o zamandan, sanatçının büyük ve dev boyutlu şeylere yönelik eğilimini sezeriz.



Merdivendeki Madonna, Casa Buonarroti, 1491 dolayları.

"Michelangelo, daha sonra bana uğrarsan, sana ilgini çekecek bir savaş betimlemesini tercüme edeceğim."

Bu sözleri söyleyen kişi, Poliziano olarak bilinen Agnolo Ambrogini'ydi. İtalyancanın yanı sıra Yunanca ve Latince şiirler yazabilen Poliziano, bu hep sessiz ve her zaman dikkatli gence karşı içten bir yakınlık duyuyordu.

Via Larga'daki sarayın bir odasında, Michelangelo'nun ikinci yontusu böyle doğdu: Konunun gerektirdiği biçim ve boyut içinde, Kentaurların güzel Deianira için dramatik kavgalarının anlatıldığı bir yüksek kabartma.

Bu yapıt, küçük bir mucizedir: Figürler, savaşın hareketi ile uyumlu bir biçimde kaynaşırlar. Yapıt, daha o zamandan on beş yaşındaki Michelangelo'nun benzersiz üslubunun damgasını taşır.

Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Poliziano ve Benivieni'nin tartışmaları –bu tartışmaları teşvik eden, harekete geçiren itici



Kentaurların Savaşı, Casa Buonarroti, 1492 dolayları.

güç Muhteşem Lorenzo'dur– Michelangelo'ya bilmediği, olağanüstü bir dünyanın kapılarını açar. Burada, insan yeni ve beklenmedik bir saygınlık arayışına girip bu saygınlığa ulaşmaktadır. Michelangelo'nun çocukluğundaki öğretmeni Francesco da Urbino, öğrencisine Yunanca ve Latince öğretmeyi denememişti bile. Ama şimdi, Via Larga'daki sarayda hümanistler, klasik dünyadan, güncel yaşamda kusursuz karşılığı olan bir gerçeklikmiş gibi söz ediyorlardı. İdeyi ve kavramı, soyut olarak değil, herkesin ulaşabileceği göndermelerle tartışıyorlardı. Michelangelo, onları dinleyerek, farkına varmaksızın Yeni Platoncu okulun en yüce açılımlarıyla besleniyordu.

"Mesela, şu taşı alalım. Görüyor musunuz? Biçimsiz bir taş parçası, hiçbir şeyi temsil etmiyor. Gene de," diye açıklıyordu rahip Marsilio Ficino, "içinde bir ide saklı, bir biçim hapsedilmiş duruyor. Bir heykelcinin, yavaş yavaş, bilinçli bir tutumla, 'fazlalık' her şeyi çıkarması yeterli olurdu. O zaman, bu taştan olağanüstü bir heykel varlık kazanır, daha doğrusu özgürleşip çıkardı. Ellerimizle değil, sevgili dostlarım, zihnimizle resmeder ya da biçim veririz!"

Michelangelo, sessizce bu sözleri paylaşır, gece boyunca düşünür ve ertesi gün, San Marco bostanlarında, taş üzerinde bu görüşleri sınar.

Yıllar sonra, Marsilio'nun öğretisini anımsayarak, şu dizeleri yazacaktır:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c' un marmo solo in sé non circonscriva
col suo superchio...

En iyi sanatçı bile imgeleyemez
tek bir mermerin kendinde içermediğini
fazlalığıyla...

Ne var ki, bu dizelerde sözünü ettiği hakikati, on iki yüzyıl önce Plotinos gibi büyük bir düşünürün, *Enneadlar*'ın Dördüncü Kitabı'nda açıkça dile getirdiğini bilmemektedir.

Bu sıradışı insanlar topluluğu, ilk kez gelecek çağlara, kendi sınırlarının bilincinde olan, ama bundan dolayı akıl ermez gizem

karşısında boyun eğmeyen bir insanlık kavrayışı sunuyordu. Ve Marsilio Ficino'nun saygın yaşına rağmen, hepsi kırk yaşını henüz aşmamış veya Lorenzo gibi biraz aşmış gençlerdi.

Hasımları da gençti: Şehri Ferrara'dan Floransa'daki San Marco Manastırı'na gelen bir Dominiken keşişi – Savonarola.

Savonarola, halkın huzurunda Eski Ahit'i yorumluyor, ama onu eski bir metin gibi görmek yerine, son derece güncel bir metin gibi yeniden yaşıyor, kendisini dinleyenlere de yeniden yaşatıyordu. Sodom ve Gomorra, Babil'in yıkılmış şehirleri değil, Roma ile Floransa'ydı. Bu şehirlerdeki bazı ilkesiz kimseler (Lorenzo'ya gönderme belirgindi), lüks bir hayatla ve günahla, halkın ruhunu doğru yoldan çıkarıp, cehennem yoluna sokuyordu.

Hümanistler, hatta Lorenzo, San Marco Kilisesi'ne veya Santa Maria del Fiore Katedrali'ne gidiyor; sanatın ve yeni fikirlerin yozlaştırdığı şehre Tanrı'nın vereceği cezayı, kıyamet belirtilerini vurgulayarak dile getiren keşişi dinliyorlardı.

Genç Michelangelo, dinleyenleri dehşete düşürmek gibi tuhaf bir gücü olan bu vaazları dinlemişti. İçinden, arkadaşlarının âlimce konuşmalarını keşişin işlenmemiş vaazlarıyla karşılaştırıyordu. Bir sanatçı olarak seçeceği yol hakkında hiç kuşkusu yoktu: Sanat, ancak zekâ ve güzellikle beslenebilirdi. Ama hayatı yalnızca bir imtihan süreci gibi gören bir Hıristiyan olarak, nedeni ve amacı İsa'ya kavuşma olmayan her şeyin boşuna, her fikir ve eylemin günah olduğundan söz eden Savonarola'ya hak vermezlik edemiyordu.

Savonarola, hümanizmin zorunlu karşı savıydı. Yenilikçilerin ortasında tutucu Savonarola, kişiliğinde, artık geçmişte kalan bir dünyanın umarsız tepkisini canlandırıyor ve çağdaşlarını etkilemekte son derece başarılı oluyordu. Öyle ki, Pico della Mirandola gibi kuşkucu ve aydın bir kişi bile, gidip onu dinlemekten ve içinde derin bir tedirginlik hissetmekten kendini alamıyordu.

Şu da var ki, gotik ve dogmacı mutlakçılığı içinde, Savonarola içtendi. Lorenzo, ona gözdağı vermeyi denemiş, ama bu, işe yaramamıştı. Parayla yoldan çıkarmayı denemiş, ama bir sonuç elde edememişti.

Sonunda: "Bırakın konuşsun," demişti Lorenzo, "eninde sonunda yorulacaktır."

Ama San Marco Manastırı'nın başrahibi yorulmamıştı. Ve Lorenzo, mitolojiden esinlenmiş alegorik figürlerin yer aldığı arabalarla karnaval geçitlerini başlatır, halk, şarkıların söylendiği, şarabın su gibi aktığı büyük şenliğe katılmak için Cascine Parkı'na koşarken; Savonarola, San Marco Manastırı'nda çoktan geleceğin inançlı alaylarını hazırlıyordu. Saçlarına kül serpen bu inançlı kitle, çok geçmeden "tensel" şarkıların tersine, "tövbe" ilahileri okuyacaklardı: Şarkılar nasıl tenselliği yüceltiyorsa, ilahiler de öyle nefse hükmetmeyi yüceltiyor ve insanları tövbeye çağırıyordu.

Michelangelo, Via Larga'daki sarayda üç yıl kaldı. Ve yalnızca iki kabartma yaptıysa, bundan kolaylıkla şu sonucu çıkarabiliriz: Bütün o süre boyunca, Bertoldo bahçesindeki eğitiminin yanı sıra, dinlemiş, okumuş, sorular sormuş; başka bir deyişle, ruhunu, sonradan onu klasik dünya ile modern dünyanın, pagan ileti ile Hıristiyan iletinin en büyük uzlaştırıcısı haline getirecek olan bilgi pınarıyla beslemiş olsa gerektir.

Lorenzo de' Medici, 8 Nisan 1492'de, Careggi'deki villasında hayata gözlerini yumuyordu. Bir süredir hastaydı ve Via Larga'daki sarayda herkes, hastalığının seyrini kaygıyla izliyordu. Lorenzo'nun babası, gut hastalığından kırk sekiz yaşında ölmüştü. Aynı hastalık, oğlunu kırk üç yaşında dünyadan koparıyordu.

Fırtınalı bir bahardı. 5 Nisan'ı 6 Nisan'a bağlayan şiddetli bir kasırga sırasında, Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbe kulesi üzerine altı yıldırım düşmüş, bazı sütunların yıkılmasına yol açmıştı.

Hastalığı iyice ağırlaşmış olan Lorenzo, yıkımın hangi tarafta olduğunu sordu. Söylediler. Bunun üzerine ağzından şu sözler döküldü:

"Ah, yıldırım bizim evin tarafına düşmüş. Bu kez, gerçekten sonum geldi."

Pico della Mirandola ile Poliziano, dönüşümlü olarak Lorenzo'nun başında bekliyorlardı. Ama ölümü aydınlatılamamış yönler

içeriyor. O gün de öyleydi bu, bugün de öyle. Poliziano'ya göre, 7 Nisan gecesi, Camaldoli tarikatından rahip Guido, yani Lorenzo'nun her zamanki günah çıkarıcısı gelmiş, Lorenzo'nun günahlarını bağışlayarak onu kutsamıştı.

Oysa, Dominiken keşişlerine göre –sözgelimi, daha sonra Savonarola'yla birlikte yakılarak idam edilecek olan rahip Silvestro Maruffi'nin anlattığına bakılırsa– olaylar epey farklı gelişmişti: Hem Lorenzo'nun hem Savonarola'nın üslup ve kişiliğine daha uygun, daha dramatik bir biçimde.

8 Nisan sabahı, artık iyileşmekten tamamen umudunu kesen Lorenzo şöyle demişti:

"Bana rahip Girolamo'yu [Savonarola] getirin, çünkü onun dışında gerçek bir keşişe hiç rastlamadım."

San Marco Manastırı'nın başrahibi, bir koşu Careggi'ye gelmiş ve Lorenzo ona günah çıkarmak istediğini söylemişti.

"Ben günahlarınızı dinlemeden önce," demişti Girolamo Savonarola, "üç şeye söz vermelisiniz. Bu üç şeyi yerine getirdiğinizde, ruhunuzun kurtuluşuna kesin gözüyle bakabilirsiniz. İlk olarak, Lorenzo," diye sözünü sürdürmüştü Dominiken keşişi, "büyük bir inancınız olmalı."

"Var," karşılığını vermişti ölüm döşeğindeki Lorenzo.

"İkinci olarak, yasadışı yollardan edindiğiniz mülkleri geri vermelisiniz."

Lorenzo, bir an düşündükten sonra, şu karşılığı vermişti: "Peder, ne pahasına olursa olsun, dediğinizi yapmak istiyorum. Mirasçılarıma da bunu şart koşacağım."

"Üçüncüsü," diye sözünü sürdürmüştü giderek taleplerini artıran Savonarola, "Floransa Cumhuriyeti'ne özgürlüğünü geri vermeli ve eski anayasasına kavuşmasını sağlamalısınız."

Uçsuz bucaksız bir şimdiyi andıran tek bir an içinde, Floransa'nın yüceliği için harcadığı bütün hayatı –babasının ölümünden kardeşinin ölümüne, şehri nasıl aldığından şimdi nasıl bıraktığına– bir film şeridi gibi Lorenzo'nun gözünün önünden geçmişti: Üretken,

zengin, uygar bir şehir; artık bütün dünyanın dikkatini çekip saygısını kazanmasını sağlayan genel bir uyanışın öncülüğünde ve rehberliğinde, şehre can veren seçkin beyinler sayesinde ve ölümsüz yapıtlarla şehre duydukları sevgiyi gözler önüne seren sanatçılar sayesinde, aydın ve güzel bir belde. Hiziplerin geri dönüşünün feci sonuçlarını, nefret ve intikam duygularının patlak verişini görür gibi olmuş ve dışarlıklı keşişin son isteğine cevap vermeye bile tenezzül etmeden, başını öteki tarafa çevirip son nefesini vermişti.

Dışarıda yer gök inliyordu. Yağmurlu ve rüzgârlı bir kasırga, Careggi korularını kırıp geçiriyordu. Yakınları, meşalelerin ışığında, Lorenzo'nun naaşını, San Marco Manastırı'nda cenaze töreni için hazırlansın diye, gizlice şehre taşıyorlardı. Aynı gece, Muhteşem Lorenzo'nun hekimi, kendini bir kuyuya atıyor veya başkaları tarafından atılıyordu.

Ölüm haberi Careggi'den Via Larga'ya ulaştı, şehre yayıldı, herkesçe duyuldu.

Daha önce keşiş Savonarola kürsüden: "*Ecce gladius Domini super terram, cito et velociter*" ("İşte Tanrı'nın yeryüzü üzerindeki kılıcı, çabuk ve hızlı") diye haykırmıştı.

Papa VIII. Innocentius, bu sözleri, acı dolu bir kesinlikle, "Şimdi İtalya'daki barış sona erdi," diyerek doğrulamıştı.

Sıradan bir eczacı olan Luca Landucci, günlüğüne: "Herkes aynı kanıdaydı: Bu adam, gelmiş geçmiş en şanlı kişiydi," diye yazıyordu.

Birçok kişi, özellikle de Michelangelo, zaman ve yaşamın adeta taşlaşıp bir anda durduğunu hissediyordu yüreğinde.

Kardan Heykel

20 Ocak 1494'te (Floransa takvimine göre 1493), "Floransa'da, kayıtlara geçmiş en büyük kar yağdı." Fırtına, aralıksız olarak yirmi dört saat sürmüş, şehri felç etmişti.

Signoria hükümetince Lorenzo'nun halefi kabul edilen genç Piero, Medici sarayındaydı. Bu alışılmamış manzara karşısında, bir adamını göndermiş, avluya güzel bir kardan heykel yapması için Michelangelo'yu çağırtmıştı.

Michelangelo, artık Via Larga'daki sarayda oturmuyordu. Muhteşem Lorenzo'nun ölümünden sonra, babasının Via Bentaccordi'deki evine dönmüştü. Lorenzo'nun ölümüne o kadar üzülmüştü ki, uzun süre hiçbir şey yapamamıştı. Günlerini dünyadan kopuk bir halde geçiriyor, kimseyle konuşmuyordu. Lorenzo de' Medici, onun gerçek babası, yüce koruyucusu olmuştu. Şimdi ondan kopmanın acısını, bu ayrılışın ruhunda açtığı yarayı, olanca ağırlığıyla hissediyordu. Gene de, daha on yedi yaşındaydı ve o yaşta hayat her zaman herkes için gerekli ve doğal bir çıkış yolu gösterir. Acının etkisinden kurtulunca, yıllarca kötü hava koşullarının etkisine maruz kalmış büyük bir mermer parçası satın alıp, iki metre boyunda bir *Hercules* yapmak için yontmaya başladı.

Heykele son biçimini vermeye uğraşırken, karşısında 20 Ocak günü yağan karı buluvermişti.

"Michelangelo, hemen saraya gel! Piero seni istiyor!"

Michelangelo, üstünü değiştirmek için üst kata çıkmıştı. Yaşlı ve cimri Lodovico, oğlunun artık "hemen her zaman büyük adamlarla birlikte olduğunu" gördüğü için, ona "daha düzgün giysiler" almıştı. Giyindikten sonra, üzerine Lorenzo'nun armağanı olan erguvan rengi harmaniyi geçirdi ve tepeleme kar yüzünden biraz da zorlanıp yorularak Via Larga'ya kadar yürüdü.

"Gel, Michelangelo. Bana güzel bir kardan heykel yapmalısın!"

Yo, biz de bunu, dâhi bir sanatçıya bir hakaret gibi görmeyelim. Bu heykel üzerine sayfalarca mürekkep akıtılmıştır. Oysa olayları, öfkeye kapılmadan, o dönemin gerçekliği içinde görmek gerekir. Piero, yirmi bir, Michelangelo ise on yedi yaşındaydı. Neredeyse dört yıl kardeş gibi birlikte yaşamış olan iki genç. Dolayısıyla, bu istekten daha doğal bir şey olamazdı. Michelangelo heykeltıraştı; daha doğrusu, ailenin heykeltıraşıydı.

Ve Michelangelo, bu görevi seve seve kabul etti. Floransa'da, seyrek karlı havalarda, heykelcilere özellikle Marzocco'nun* kardan heykellerini yaptırmak bir gelenek halini almıştı. Keza, atlı mızrak

* Marzocco veya Marzucco, Floransa halkının gücünü temsil eden aslandır. Sağ pençesini Floransa zambağı çizili kalkanın üstüne dayamış olarak resmedilir. (ç.n.)

gösterilerinde ya da tören alaylarında kullanılan sancakların çizimleri, en ünlü ressamlara yaptırılıyordu.

Michelangelo, öyle büyük ve güzel bir heykel yaptı ki, Piero bakmaya doyamıyordu. Ve ani bir yakınlık veya pişmanlık hareketiyle, arkadaşına gelip eskisi gibi sarayda yaşamasını, eski odasında kalmasını ve sofradaki her zamanki yerini almasını söyledi.

Böylece, Michelangelo, Via Larga'ya geri döndü. *Hercules* heykelini tamamladı, sonra bu heykeli Alfonso Strozzi'ye sattı. Yapıtın gittiği son yer, Kral I. François'nın Fransa'daki sarayıydı. Bugün, *Hercules* bilinmiyor; ne gören var, ne hakkında bir şey bilen. Heykel, 18. yüzyılın başlarına kadar Fontainebleau bahçelerinde kalmış, sonra ortadan kaybolmuştur.

Michelangelo, Medici sarayından sık sık Augustinusçu Kutsal Ruh keşişlerinin manastırına gitmeye başladı. Manastırın başrahibi, Michelangelo'ya "kadavraları kesip" anatomilerini inceleyebileceği ve çizimde giderek daha büyük bir yetkinliğe ulaşabileceği bir "çalışma odası" vermişti.

Bu, doğal olarak, yasak olmanın ötesinde, küfür sayılıyordu. Santo Spirito Manastırı'nın içinde, Floransa'nın Oltrarno bölgesindeki yoksul hastalar için küçük bir düşkünler yurdu vardı. Genç heykeltıraş, ölenleri, gömülmeden önce inceliyordu. Bunu yapabilmek için, manastıra gece vakti, dostu ve suç ortağı başrahibin dışında kimsenin haberi olmadan geliyordu.

Hâlâ Santo Spirito Bazilikası'nın *sacristia*sında bulunan ahşap *Çarmıha Gerilmiş İsa* heykeli, günümüze ulaşmayan aslının bir kopyası ve sanatçının duyduğu gönül borcunun dolaylı bir tanığıdır.

Michelangelo, ilk kez mizacına aykırı bir malzemeyi işliyordu ve bir daha bu malzemeyi kullanmadı.

Son derece yüzeysel biri olmasa, Piero'nun sarayındaki yaşam, Lorenzo dönemindeki yaşamı andırabilirdi. Bir dediği bir dediğini

tutmayan ve her söze kanan Piero, sonradan "Bön Piero" olarak adlandırılmıştır. Günümüzde bu tür sempatik ve yüzeysel gençler biraz her yere girmiş durumda. Her zaman her istediklerine sahip olabilmek gibi bir talihsizlik içindeki bu "altın çocuklar" her şeyi, dostluğu da, satın alabileceklerini sanırlar.

Michelangelo, evin dâhisi olarak görülüyordu. Piero ondan hoşlanıyordu, ama sanatçıyı olağanüstü bir İspanyol seyisini överken kullandığı sözlerle övüyordu: İkisini aynı düzeye koyuyor, ikisini de "harika" diye niteliyordu. O seyis, klasik bir heykel kadar güzel bir vücuda sahip olmanın ötesinde, öyle hızlıydı ki, Piero dörtnala giderken bile arayı bir metreden fazla açamıyordu.

O dönemde, sofrada oturanlar arasında, Piero'nun yanı sıra, Michelangelo'yla yaşıt olan kardeşi Giovanni de vardı (Giovanni, on dört yaşındayken gizlice kardinal atanmış ve önceki yıl kardinalliği resmen ilan edilmişti). Ayrıca, Lorenzo'nun en küçük oğlu Giuliano ve henüz evlenmemiş tek kız çocuğu Contessina da vardı. Michelangelo'dan üç yaş küçük olan Contessina, narin ve ışıltılı, zayıf ve soluk tenli, bütün varlığı bakışlarında yoğunlaşmış, tutkulu bir genç kızdı. Michelangelo'nun ona duyduğu sessiz sevgiyi kolayca zihnimizde canlandırabiliriz. Sonra, Michelangelo'ya Yunan şairlerini ve Platon'u okuyarak klasik dünyayı tanıtmaya devam eden Poliziano, kont Mirandola, âlimler âlimi Benivieni de vardı. Sofranın bir konuğu da, lavtacı Cardiere'ydi. Muhteşem Lorenzo, akşam yemeklerinden sonra onu dinlemekten hoşlanır, kendisi de liriyle ona eşlik ederken, doğaçlama şarkılar ve ezgiler söylerdi.

"Michelangelo, bu gece korkunç bir rüya gördüm! Lorenzo karşımda belirdi. Üzerinde göğüs kısmı yırtılmış, paramparça, siyah bir giysi vardı. Bana, 'Cardiere, git oğlum Piero'ya söyle, yakında Floransa'dan kovulacak ve bir daha geri dönemeyecek' dedi. Şimdi ben ne yapayım?"

"Lorenzo'nun buyurduğu gibi, Piero'ya git."

Ama Cardiere korkuyordu. Bir biçimde birine söylemesi gerektiği için, yalnızca Michelangelo'ya açılmıştı, ama kibirli Piero'nun karşısına çıkmak içinden gelmiyordu.

Birkaç gün sonra, Michelangelo avludayken, Cardiere yeniden çıkageldi. Korkudan beti benzi atmıştı. Michelangelo'yu bir kenara çekip, titreyerek, "Dün gece de," dedi, "dün gece de, aynı rüyayı gördüm! Önceki gibi üzerinde paramparça, siyah bir giysi vardı. Ve ben uyumadığımı hissediyordum, uyanıktım, onu görüyordum. Lorenzo yanıma geldi, bana kötü kötü bakarak bir tokat attı, mesajını Piero'ya iletmediğim için!"

Michelangelo, Cardiere'yi yakasından tutup sarsarak, ona ruhların sesinin Tanrı'nın bir buyruğu olduğunu anımsattı ve uzun uzun konuşup onu ikna etti: Piero, dostlarıyla birlikte Careggi'deydi; o da, derhal Careggi'nin yolunu tutmalıydı.

Yolda Cardiere, şehre dönmekte olan Piero ve dostlarıyla karşılaştı. Piero'nun yanına yaklaşıp, ona iletmesi gereken önemli ve gizli bir mesajının olduğunu söyledi. Piero'yu bir kenara çekerek, görüp işittiklerini alçak sesle ona yineledi.

Piero, katıla katıla gülmeye başladı. Dostlarını çevresine çağırıp onlara uğursuz öngörüyü anlattı. Sonra, ayağını üzengiden çıkarıp ulağın ensesine koydu, ayağıyla onu itip, at bakıcılarına şu Cardiere denen şom ağızlıyı top gibi evirip çevirmelerini buyurdu.

Arkadaşının nasıl bir muameleye uğradığını öğrenince, Michelangelo'nun artık hiç kuşkusu kalmamıştı. Daha önce mermer *Hercules* heykelini almak istediğini belirtmiş olan Alfonso Strozzi'ye gitti ve heykeli ona sattı. Sonra, gizlice babası Lodovico'ya haber verip gece iki arkadaşıyla (biri büyük bir olasılıkla Granacci, öteki Cardiere'nin ta kendisi) Medici sarayından ayrıldı ve Venedik'e gitmek üzere yola çıktı. Ekim 1494'ün ilk günleriydi. Genç Contessina, dört ay önce Piero Ridolfi'yle evlenip Roma'ya gitmişti. Michelangelo'nun kalan tek dostu Poliziano, birkaç gün önce (28–29 Eylül), karşılık bulamadığı bir aşk yüzünden ölmüştü.

Aradan bir ay bile geçmeden, 9 Kasım 1494 Pazar günü, Piero di Lorenzo de' Medici "Halk ve Özgürlük" sloganıyla Floransa'dan kovuldu ve başına iki bin duka ödül koyuldu.

Mum Mühür

Üç genç, öğleden sonra Bologna'nın kapılarına ulaştılar. Giriş kapısında insanlar kuyruk olmuştu. Herkes gibi durmak yerine, dümdüz devam edip şehre girdiler. Bir han aradılar ve şehrin merkezindeki bir sokakta uygun bir yer görünce, atlarını duvara çakılı halkalara bağlayıp içeri girdiler.

"Yabancıyız. Venedik'ten geliyoruz. Üç yataklı bir odanız var mı?"

"Elbette, bayım. Vizeniz var mı?"

Bu arada, girişte oturan üniformalı iki adam, Michelangelo'nun yanına yaklaşmıştı.

"Lütfen, ellerinizi gösterir misiniz?" dedi şef gibi görüneni.

Michelangelo ellerini uzattı, arkadaşları da aynısını yaptı.

"Mührünüz yok," dedi kolluk gücünün şefi.

"Ne mührü?"

"Şehre giren herkes, Bologna yurttaşı değilse, sağ başparmağının tırnağına kırmızı mum mühür vurdurmak zorundadır. Siz bu kurala uymamışsınız. O yüzden, cezanızı yatıracağınız Tahsilat Dairesi'ne kadar lütfen benimle gelin."

Böylece, Michelangelo'yla iki arkadaşı, adliyeye götürülüp derhal yargılandılar ve Bologna'nın korkak ve evhamlı senyörü Giovanni Bentivoglio'nun buyruğuna uymadıkları için, kişi başına elli Bologna lirası ödemeye mahkûm edildiler.

"Ama biz sanatçıyız, üzerimizde o kadar para yok," dedi Michelangelo.

"Öyleyse, geceyi nezarette geçireceksiniz."

Bolognalı seçkin bir kişi de tesadüfen oradaydı. On Altılar Meclisi'nin, başka bir deyişle, Bologna hükümetinin bir üyesiydi.

"Bir dakika," dedi. "Sanatçı olduğunuzu söylediniz. Tam olarak neyi kastettiğinizi söyleyebilir misiniz?"

Bunun üzerine, Michelangelo onunla kendi adına konuştu. Kim olduğunu ve daha önce neler yaptığını anlattı, başından geçenleri açıkladı. Piero de' Medici'nin kovulmasından önce, Floransa'dan ayrılıp Venedik'e gitmiş; ama orada hayat çok pahalı olduğu

için, geri dönmek zorunda kalmıştı. Sonunda, Bologna'ya girmiş, ama tırnağına mühür vurdurmak için durması gerektiği konusunda hiç kimse onu uyarmamıştı.

Adı Gianfrancesco Aldovrandi olan bu seçkin kişi, karşısında dürüst ve doğruyu söyleyen birinin olduğunu anlamakla kalmadı, daha önce Floransalı dostlarının genç Buonarroti'den söz ettiklerini de hayal meyal hatırladı. Bu yüzden, gençlere kendisinin kefil olduğunu Tahsilat Dairesi'ne bildirerek, Michelangelo'yu evine davet etti.

Genç heykeltıraş, iki arkadaşından ayrılmak istemiyordu:

"Benim paramla geçiniyorlar," dedi. "Onları nasıl terk edebilirim?"

Aldovrandi gülümseyerek, Michelangelo'ya sordu:

"Öyleyse, Michelangelo, ben de topluluğunuza katılabilir miyim? Madem insanları dünyanın dört bir yanına götürüp masraflarını karşılamaya hazırsın, artık benim de burada, Bologna'da kalmam için bir neden yok. Seninle geliyorum."

Bunun üzerine, Michelangelo konuşmaya tanıklık eden iki arkadaşından özür diledi. Ceplerini boşaltıp kalan neyi varsa onlara verdi ve Aldovrandi'yle gitti.

Venedik'ten yeni dönen Michelangelo, Piero de' Medici'nin de, bütün yandaşlarıyla birlikte Bologna'ya sığınmış olduğunu bilmiyordu. Ama onu evinde ağırlayıp kefilliğini üstlenen Aldovrandi, bunu pekâlâ biliyordu. İşte bu yüzden, Floransa'dan kaçmış olan delikanlıya hemen güvenmişti.

Michelangelo, bir yıldan uzun bir süre Aldovrandi'nin evinde kaldı. Bolognalı bu seçkin kişinin, Michelangelo'ya kanı hemen ısınmış, ondaki yeteneği fark etmişti. Şehri Bologna'nın genç sanatçıdan yararlanmasını sağlamaya çalıştı.

Ona San Domenico (Aziz Domingo) Kilisesi'ndeki Aziz Domingo Mezarı'nı gösterdi. Niccolò Pisano, bu anıt mezarı tamamlayamamıştı: Bir melek eksikti. Bir de, Niccolò da Bari'nin başladığı bir Aziz Proculus ile bir Aziz Petronius'u tamamlamak gerekiyordu. Michelangelo, bu görevi üstlenmek ister miydi? Michelangelo, istediğini belirtince, Aldovrandi otuz duka karşılığında bu heykelleri

yapma görevinin, tanınmamış Floransalı heykeltıraşa verilmesi için kişisel yetkisini kullandı.

Mermer ve araç gereç sağlandıktan sonra, Michelangelo anıt mezardaki melek ve iki aziz üzerine çalışmaya koyuldu. Günlük çalışması sona erince, akşamları, Bolognalı Aldovrandi'ye Dante'nin *İlahi Komedya*'sını, Petrarca'nın *Canzoniere*'sini, Boccaccio'nun *Decameron*'unu okuyordu, çünkü kendisi de şair ve hümanist olan Aldovrandi, bir Toskanalının ağzından şiir dinlemekten hoşlanıyordu.

Heykeller bitirilip yerine yerleştirildikten sonra, Michelangelo aynı yapıtı kendisi yapmak isteyen Bolognalı bir heykeltıraşın nefretini üzerine çekti. Ne var ki, Michelangelo'nun sanatı öylesine üstün nitelikliydi ki, işi sipariş edenler, Bolognalı heykeltıraşın neler yapabileceğini merak etmemiş, işi ona vermemiş olmalarından ötürü herhangi bir pişmanlık duymamışlardı. Rakip heykeltıraşın intikam yeminlerini kısa bir süre sonra açık ölüm tehditleri izledi.

Michelangelo kavgacı değildi, aksine ürkek yaradılışta biriydi. Bir kez daha, kaçmaya ve kendisini daha güvende hissedeceği Floransa'ya dönmeye karar verdi.

Aldovrandi, genç dostunun ruh halini anladı ve karşı koymadı. 1495 sonbaharıydı. Floransa'da, Piero de' Medici'nin kovulmasından sonra, şehri görünmez bir kral yönetiyordu: İsa Mesih. Onu kral ilan edip tacını giydiren ise, Savonarola'ydı.

Fransa Kralını Uğurlarken

İnsan bir yıl evinden uzak kalmış, "hayattayım, sağlığım yerinde" gibi asgari, zorunlu bilgiler dışında ne bir haber alabilmiş, ne bir haber gönderebilmiş, sonra da evine dönmüşse; doğal olarak, geçmişin ve içinde bulunduğu ânın gerçekliği hakkında bir fikir edinmek; gerçekliği, mozaiklerdeki gibi parça parça bir araya getirmek için ailesini ve dostlarını sorup soruşturur.

Kaldı ki, Floransa'da bir yılda olanlar ne azdı ne de önemsiz.

Michelangelo, o günlerin öyküsünü, henüz taze olaylar herkesin ağzında olduğu için, sağdan soldan edindiği haberlerle gün be gün yeniden kurdu.

"Bak, Michelangelo," diyordu temkinli Lodovico, "halk böyledir işte; bugün, tıpkı Piero de' Medici'nin Pisa'dan döndüğü akşamki gibi, seni kutlamak için çıraları tutuşturur, ertesi gün de sarayını yağmalar."

Aslında, kibirli karakteri bir yana, Piero, Fransa kralıyla iyi geçinmek gerektiğini Signoria'dan daha iyi anlamıştı.

4 Ekim günü, VIII. Charles'ın elçileri Floransa topraklarına acil geçiş için başvurduklarında, Signoria her zamanki gibi ne evet ne hayır diyerek ve yan çizerek karşılık vermişti.

"Hayır demiyoruz," demişlerdi.

"Ama evet de demiyorsunuz!" diye karşılık vermişti elçiler ve öfkelenerek krala geri dönmüşlerdi. Kral da, askerlerinin Floransa'yı yağmalamasına izin vereceğine yemin etmişti.

"Peki, VIII. Charles'ı yatıştırmaya kim gitti dersiniz?" diyordu ressam Giuliano Bugiardini. "Piero de' Medici ile Lorenzo Tornabuoni. Piero, daha önce Sarzana'yı işgal etmiş olan Fransa kralına, Sarzanello ve Pietrasanta şatolarını sundu. Fransa kralı, Signoria'nın onayını istedi. Bunun üzerine, Lorenzo Tornabuoni, şatoların krala teslim edileceğini bildiren resmi yazıyı almak için Signoria'ya gönderildi."

Ama bir süre önce surların bir buçuk kilometre dışına sürülmüş olan Piero'nun kuzenlerinin (sürgün cezasının nedeni, şehirdeki hoşnutsuz kesimleri kendi saflarına çekerek, kuzenleri Piero'ya karşı komplo hazırlığı içinde olmalarıydı) kışkırtmasıyla, Signoria hiçbir şeyi onaylamak istememişti. Cesareti kırılan Tornabuoni, kralın karşısına yeniden çıkma yürekliliğini bile gösteremedi. Kral, Piero de' Medici'yi kınadı.

Ama Signoria'nın 4 Kasım tarihli bir kararı, bütün Floransalıların evlerini kralın levazım subaylarına göstermelerini şart koşuyordu, çünkü bu evlerde Fransızlar kalacaktı. Levazım subayları şehre girdiler, tek tek bütün evleri gözden geçirip yatakları saydılar, ziyaret ettikleri her evin duvarlarına ve kapılarına tebeşirle orada kalacak olan kişilerin adlarını ve rütbelerini gösteren bildik işaretleri koydular.

"Bu ev falan komutan için, şu ev filan baron için. Ve el konulan evlerin sayısı, yüzleri değil, binleri buluyordu."

Birkaç gün sonra, Floransa Fransız subayı kaynıyordu.

"Bunu aç, şunu aç. Evin efendisi gibi içeri giriyor, bedelini ödeyeceklerini söylüyorlardı, ama elini cüzdanına atanların sayısı çok azdı. Bir şey ödeyeni de, boynuz parasını verip öküzü mideye indiriyordu."

Buna karşılık kadınlara, Fransız şövalyelerinin nezaketine yaraşacak şekilde, düzgün ve kibar davrandılar.

"Ama," diye ekliyordu Bugiardini, "bu günlerde, sen de biliyorsundur, veba gibi hıyarcıklı yeni bir hastalık yayılmaya başladı, kesinlikle onlardan geldiğini söylüyorlar ve adına 'Fransız hastalığı' [frengi] diyorlar."

VIII. Charles'ın öncü birlikleri, Floransa'ya şehri yağmalama arzusuyla girmişlerdi. Oysa, son anda, birliklerin büyük bir bölümü kralla birlikte kalmıştı ve şehre yerleşmiş olanları, bir çan sesiyle meydana inmeye hazır yüz bin Floransalının ortasında kendilerini kuşatılmış gibi hissediyorlardı.

Piero, 8 Kasım akşamı, Pisa'dan döndü. Dönüşünü kutlamak için, San Frediano'daki kapıdan şehrin merkezine kadar Piero'ya çıralar yaktılar. O da, evine vardığında, ona "hoş geldin!" diye seslenebilmek için avluyu dolduran halka şarap ve tatlı dağıttı.

Piero, ertesi gün (pazar günü), Signoria'ya gitmek istedi ya da çağrıldı, bu nokta net olarak bilinmiyor. Şurası bir gerçek ki, Signoria, Piero'yu yalnız ve silahsız istiyordu; bunun üzerine, Piero geri döndü. Ama bu arada, önceden kararlaştırılmış bir parola söylenmiş gibi, birden bütün sokaklardan insanlar boy göstermeye başladı. "Halk ve Özgürlük!" diye bağırarak meydana yürüyorlardı. Parlamentoda borazanlar çalındı. Sancak dışarıya taşındı, arkada atlı Francesco Valori ve yanında birçok silahlı kişi vardı. Herkes "Halk ve Özgürlük!" diye bağırıyordu.

Piero, sarayına sığınmıştı. Tornabuoni ailesi ve Medicilere sadık başka birçok Floransalı, Piero'nun yanındaydı. Silahlarını kuşanıp, "Mediciler!" diye bağırarak, hep birlikte yola çıktılar. Piero, işaret verdi ve Signoria Meydanı'na doğru ilk o hareket etti. Ama destekçilerinin büyük bir bölümünün, onu terk edip, öteki tarafa

geçtiklerini, onların da "Halk ve Özgürlük!" diye bağırmaya koyulduklarını hemen fark etti.

Bunun üzerine, atını döndürdü ve az sayıdaki dostuyla birlikte dörtnala San Gallo kapısına yöneldi. Orada kardeşi Giuliano, bir grup silahlı adamla onu bekliyordu. Hep birlikte şehirden çıkıp, Bologna'ya doğru yola koyuldular.

İnsanlar, Via Larga'daki Medici sarayına komşu pencerelerden, sarayda tek başına kalan genç kardinal Giovanni de' Medici'nin diz çöktüğünü, ellerini kavuşturarak Tanrı'ya yakardığını; ayrıca, Muhteşem Lorenzo Kütüphanesi'nin en değerli elyazmalarını kurtarmak için, keşiş kılığına girip, birkaç kez saray ile San Marco Manastırı arasında gidip geldiğini gördüler. Sonra, gene kılık değiştirmiş olarak, o da Floransa'dan uzaklaştı.

Halk, Via Larga'daki sarayı yıktı. Sanat yapıtları, mobilyalar, eşyalar, duvar halıları, gümüş takımlar, porselenler, sırmalı kumaşlar, elyazmaları, silahlar ve koşum takımları, her şey barbarca bir çılgınlık içinde alınıp götürüldü.

Signoria, resmi bir bildiri yayınladı: Bildiride, "elinde Medicilerin evinden çalınmış nesne veya eşya olan ya da başkalarında olduğunu bilen herkes"e bunları bildirme yükümlülüğü getiriliyordu. Aksi yönde davrananlar, "idam cezası"na çarptırılacaktı. Ama artık çok geçti, olan olmuştu.

O günlerde yok edilmemiş, ancak dünyanın dört bir yanına dağılmış olan ve günümüzde Floransa müzelerinde korunan yapıtları bulmak için, yıllar süren sabırlı araştırmalar gerekmiştir.

Bu arada, VIII. Charles, Floransa'ya yaklaşıyordu. Krala 200 süvariden oluşan bir muhafız birliği eşlik ediyordu. Bu birliği, 10.000 mızraklı er, 8.000 tüfekli er, 12.000 okçu, 8.000 İsviçreli piyade gücü ve bütün topçu sınıfı izliyordu. 16 Kasım günü, kralın gelişi için, özellikle kralın kalacağı Piero de' Medici'nin konutunda büyük hazırlıklar yapıldı. Michelozzo Sarayı, fazla ağırbaşlı ve fazla sade görünüyordu. Bu yüzden, büyük giriş kapısının önüne iki büyük sütun dikilip, bunlar Fransa'nın simgesi zambaklarla süslendi ve her taraf, kanatlı çocuk melek ve dev heykelleriyle, şan ve utku alegorileriyle donatıldı.

Bu da Floransa halkıydı: Bir hafta önce, abartılı bir başkaldırı çılgınlığı içinde, Medicilere duyduğu güvenin boşa çıkmasının hıncını her yeri kırıp dökerek almıştı; şimdiyse, gelen ünlü bir konuk için hünerlerini sergilemesi istendiğinde, bir gecede şehrinin çehresini değiştiriyor, bütün yaralarını sarıyor, onu bir hayal beldesine dönüştürüyordu. Atlı baronlar, üzerlerinde güzel ve zengin giysiler, değerli koşum takımları ve işli silahlarıyla geçerlerken, insanlar "Yaşasın Fransa!" diye bağırıyordu. Baronların San Frediano kapısından katedralin önüne kadar gelmeleri, iki saatten uzun sürmüştü.

Daha görkemli bir şeyler bekleyen Floransalılar, genç Fransa kralından hoşlanmadılar: VIII. Charles, ufak tefekti, ama yakışıklı değildi; nazikti, ama içten değildi. Kral, Medici Sarayı'na yerleşti ve ertesi gün Signoria ile görüşmeler başladı. Günlerce süren sonuçsuz bir tartışma oldu. Arada bir, "İçeri! İçeri!" diye bağırılıyor, insanlar kendilerini savunmaya hazır, evlerine kapanıyorlardı. Sonra, duyurunun yanlış bir alarm işareti olduğu anlaşılıyor, kapılar ve dükkânlar yeniden açılıyordu. Ama geceleri, şehrin merkezindeki dar sokaklarda, mutlaka ölen birileri oluyordu, kâh bir taraftan, kâh öteki taraftan.

Savonarola'nın, kralı şehri terk etmeye davet etmesi, bunun üzerine kralın Signoria'ya kabul edilemez koşullar dayatmasıyla, işler sarpa sardı. Floransa elçisi Pier Capponi, her türlü tehlikeyi göze alarak, ağır maddeler içeren metni kralın önünde yırtıp attı. Öfkeden çılgına dönen kral, ünlü sözü haykırdı: "*Biz borazanlarımızı çalacağız!*" Capponi, krala çok daha ünlü şu sözle karşılık verdi: "*Biz de çanlarımızı!*"

Ama bu, iki tarafın da istemediği şeydi. 26 kasım günü, uzun ve yorucu müzakerelerin ardından, kral ile Signoria'nın bütün üyeleri, Santa Maria del Fiore Katedrali'nde birlikte ayine katıldılar ve VIII. Charles, vardıkları anlaşmalara uyacağına yemin etti. Başka bir deyişle:

- Floransa, krala 120.000 florin *borç verecekti*; daha doğrusu sadece *verecekti*, çünkü paranın geri ödenmesi öngörülmemişti.
- VIII. Charles, Fransa'ya döndüğünde, Floransalılara Pisa'yı ve bütün kaleleri geri verecekti.

– Piero de' Medici'nin şehirden sürgün cezası, Floransa'ya 150 kilometreden fazla yaklaşmama koşuluyla, geçerliliğini koruyacaktı.

Çanlar, iki gün sonra, gerçekten de çaldı, ama kutlamalar için. Neşeli çan sesleri, bir çandan ötekine, Fransa kralına Certosa'ya kadar eşlik etti. Fransız ordusu, "şehre şöyle bir uğramış insanlar gibi," "çiçek şehri"nden (Floransa) ve tebeşirle işaretlenmiş evlerden ayrılıyordu.

Machiavelli, gösterişsiz evinde, bu durumu şu dizelerle anlatıyordu:

Lo strepito dell'arme e de' cavalli
non possé far che non fussi sentita
la voce d'un cappon fra cento galli.

Silahların ve atların patırtısı
hiç engel olamadı duymamıza
yüz Fransız'ın arasından Capponi'nin sesini.*

"Sulugözler" ile "Öfkeliler" Arasında

"Michelangelo, biraz da benim için çalışmanı isterdim," dedi Lorenzo de' Medici. "Strozzi'nin evinde *Hercules*'ini gördüm. Çalışmalarından birine sahip olmak, beni memnun ederdi. Bir *Çocuk Vaftizci Yahya*'ya ne dersin?"

Muhteşem Lorenzo'nun kuzeni Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, halkın dostu olduğunu öne sürüyordu. Lorenzo'nun yanından uzaklaştırılmış, sonra Lorenzo öldüğünde geri dönmüş, aşk maceralarında Piero'nun rakibi olmuş, politik maceralarda ise ona karşı komplo düzenlemişti. Floransa kapılarının hemen dışındaki nefis Castello villasında sürgünde olan Lorenzo, Piero'nun kovulmasından sonra geri dönmüş ve San Giovanni mahallesinin yirmi seçicisinden biri olarak atanmıştı.

---

* Son dize şöyle de çevrilebilir: "Yüz horozun arasından bir iğdiş horozun sesini." (ç.n.)

Muhteşem Lorenzo gibi, Pierfrancesco da, hümanistlerin ve sanatçıların dostuydu ve "Medici" adından vazgeçip "Popolani" ("Halkçılar") adını alsa da, seçkin bir koleksiyoncu ve her tür görgüsüzlüğün doğal düşmanı olmaya devam ediyordu.

Michelangelo, görevi seve seve kabul etti. *Çocuk Vaftizci Yahya*, Pierfrancesco'nun hoşuna gitti, ama heykel çok geçmeden ortadan yok oldu (nereye ve nasıl, bilinmiyor; bu yüzden, bugün yapıt hakkında hiçbir şey bilmiyoruz).

Lorenzo, Michelangelo'ya başka bir çalışma sipariş etti: Uzanmış, uyumakta olan, yaklaşık altı yaşlarında bir çocuk büyüklüğünde *Kanatlı Çocuk Melek*. Biten yapıt, o kadar kusursuzdu ki, Lorenzo onu klasik sanatın başyapıtları ile karşılaştırmaktan kendini alamıyordu.

"Mermer böyle beyaz değil de, eski olsaydı, kim olsa yanılırdı. Michelangelo, görenler klasik bir yapıt sansınlar diye, bir biçimde eskitmek için toprağa gömmeyi niçin denemiyorsun?"

Michelangelo, kalpazan değildi, ama sözde sanat erbabını "kuş gibi avlamak" için, bu hile fikri hoşuna gitti. Yapıtı kendi usulünce birtakım işlemlere tâbi tuttu ve bunu öyle ustaca yaptı ki, çok geçmeden heykel, iyi korunmuş olsa da, en az yirmi yüzyıl öncesinden kalma antik bir yapıt görünümüne büründü.

Sonra, Lorenzo'nun önerisine uyarak, heykeli Roma'ya, Baldassarre del Milanese adlı birine gönderdi. Baldassarre, kazılardan çıkan nesnelerin simsarlığını yapıyordu, ya da bugünün diliyle söylemek gerekirse, sanat taciriydi.

Baldassarre, eline geçer geçmez, *Kanatlı Çocuk Melek*'i hemen San Giorgio kardinali Raffaele Riario'ya gösterdi. Kardinale, bu benzersiz klasik yapıtın kısa bir süre önce bir bağda bulunmuş olduğunu söyledi. Yapıtı inceleyen kardinal, iki yüz duka karşılığında heykeli satın almaya karar verdi.

Tacir, Michelangelo'ya otuz duka gönderdi. Mektubunda, yapıtı daha yüksek bir rakama satamadığını söylüyordu.

Bu arada, Savonarola, Santa Maria del Fiore Katedrali'nin ve San Marco Kilisesi'nin kürsüsünden fiilen şehri yönetiyordu. Bir yıl önce, Piero'nun şehirden kaçtığı ve sürgündeki kişilerin şehre geri döndüğü o kritik anda, uzlaşma önererek ve intikam duygusunu mahkûm ederek, öç almaların önüne geçmişti.

"Barış, diyorum; barış, Floransa!" diye bağırıyordu aşırı heyecandan çatallaşan sesiyle. "Dinle, Floransa, bu sabah sana söyleyeceklerimi. Bütün İtalya'daki reform senden çıkacak!"

Yeni Anayasa metnini inceliyor, ekler ve düzeltmeler öneriyordu. Ama özellikle, insanları Anayasa'yı yapmaya, sonuçlandırmaya, işler hale getirmeye teşvik ediyordu. Daha sonra, deneyim, gerekli düzeltmelerin yapılmasını sağlayacaktı.

"Sana, Floransa, şehri tek bir yöneticinin yönetmesinin daha iyi olacağını daha önce de söyledim. İşte, Floransa, Tanrı arzunu yerine getirip, sana bir yönetici ve bir kral vermek istiyor. İsa'dır o!"

Birçok Floransalı: "Bu keşiş bozuntusu başımıza bela olacak," diye mırıldanmaya başlıyordu. "Politikaya fazla bulaşıyor, Tanrı'dan esin aldığını nasıl da kendinden emin vurguluyor!"

Bir gün Michelangelo, Dominiken keşişi olan ve Pisa'daki manastırdan San Marco Manastırı'na dönen kardeşine: "Leonardo," dedi, "başına gelebileceklerden kendini sakın. Daha bu sabah, papanın Girolamo'ya vaaz vermeyi yasakladığını öğrendim."

Ama Dominiken keşişi, birkaç günlük sessizlikten sonra, eskisinden daha büyük bir hararetle vaazlarına yeniden başladı. Hatta, 1496 karnavalı sürerken, "çocukları" büyük saldırıya kışkırttı: Sancaklar, borazanlar, çığırtmalar ve asa taşıyıcıları ile sonu gelmeyen alaylar... Bunlara yalnızca erkekler katılabiliyordu. Her yaş ve konumdaki kadınlar, evde kalmak zorundaydı. Pencerelerden ve kapılardan bakmaları bile yasaktı. Bütün katılımcıların elinde bir zeytin dalı vardı ve herkes, avazı çıktığı kadar bağırarak, Meryem ve İsa'yı öven ilahiler söylüyordu.

Ama aşrı gayretkeşlik, bu inançlı gençleri zıvanadan çıkmış birer iblise dönüştürüyordu. Keşişin teşvik ettiği bu gençler, kendilerini kamu ahlakının bekçisi ve koruyucusu gibi hissediyorlardı: Meyhanelere girip kumar masalarını deviriyor, yolda yeterince edepli yürümediğini düşündükleri kadınlara saldırıp onları dövüyorlardı.

Annesiyle babasının arasında evine dönmekte olan bir kız çocuğunun başındaki tülü çekip almış, fazla şık olduğunu düşündükleri için kızı tartaklamışlardı. Evlere bile el koyuyorlardı. Toplu halde, zor kullanarak, evlere giriyor ve tevazudan uzak buldukları ne varsa –süslü bir giysi, mitoloji konulu bir tablo, mermer ya da bronz bir nü heykel, müstehcen bir kitap, bir ayna, bilezik ve kolye gibi, eşarp ve tül gibi ziynet eşyası– hepsini gasp edip Signoria Meydanı'na yığıyorlardı. Sonra, meydanda, onları teşvik eden keşişin "kibri yakan ateşler" adını verdiği ateşleri yakıyorlardı.

Giderek daha çok kişi, giderek daha yüksek sesle: "Bu böyle süremez," diye homurdanıyordu.

"Çalışmak için yeterince sakin bir ortam yok," diye düşünüyordu Michelangelo. Bir yandan da, evle San Marco arasında mekik dokuyan, neredeyse Savonarola'nın yardımcısı mertebesine yükselmiş olan kardeşi Leonardo'yu gözlüyordu.

Savonarola'nın yandaşlarına "Sulugözler" deniyordu. O kalabalık vaazlara (artık saldırgan çocuklar da, kendilerine ayrılan sıralara oturup bu vaazları dinleme hakkına kavuşmuştu) katlanamayan öteki kişiler ise, "Öfkeliler" olarak adlandırılıyordu.

> Ve 15 Ağustos günü, keşiş Girolamo, Santa Maria del Fiore Kilisesi'nde vaaz verdi. O kadar kalabalık bir dinleyici kitlesi vardı ki, San Giovanni kapısı yanındaki sıralardan biri çöktü, ama kimsenin burnu kanamadı. Bu bir mucize kabul edildi.
>
> Bu dönemde, Floransa ve çevresini, bir uçtan bir uca İtalya'nın her şehrini, Fransız çıbanları (frengi) sarmıştı ve bunlar bir türlü geçmek bilmiyordu. Çıbanlar, temizlendiği ve sıkıldığı zaman, bütün eklemlerde büyük bir ağrıya yol açıyor ve sonunda eski haline dönüyordu. Dolayısıyla, bu illetin şifası bulunamıyordu. Hastalıktan çok kişi ölmüyordu, ama insanlar büyük acılara ve tiksintiye katlanmak zorunda kalıyorlardı.
>
> Yoksul bir köylü, ekmek dilenmek için Floransa'ya gelirken, üç aç çocuğunu evde bırakmıştı. Eve döndüğünde, çocuklarının ölmek üzere olduğunu görmüş, dertlerine bir çare bulamayınca, bir ip alıp kendini asmıştı.

Salgın hastalık, kıtlık ve kargaşalardan endişe duyan Signoria, hiçbir tarikatın, önceden yasal izin almadan vaaz veremeyeceğini öngören bir karar çıkardı. Savonarola, bu karara, San Marco Meydanı'nda vaaz verip yandaşlarını kışkırtarak karşılık verdi. Yandaşlarından, "Floransa'da Kilise'nin yenilenmesinden söz eden bir keşişin bulunduğunu, her yere, bu arada inançsızlara da" yazmalarını istiyor ve ekliyordu: "Şunu da yazın: Tanrı'nın buyruğudur bu!"

"Michelangelo, seni arayan biri var," dedi bir gün Lodovico oğluna, "belli ki, bizim evin kapısını buluncaya kadar bütün şehrin altını üstüne getirmiş." Tanımadıkları biri, genç Michelangelo'nun evine girdi.

"Adınızı bilmiyorum," dedi yabancı, "ama heykeltıraş olduğunuzu öğrendim."

Michelangelo, ziyaretine gelen kişinin ona bir çalışma sipariş etmesini bekliyordu; çünkü yabancı, sözlerine şunu da eklemişti:

"Emin olmak için çalışmalarınızdan birini görebilir miyim?"

Michelangelo'nun hazır bir çalışması yoktu. Sessizce kalktı, mürekkep hokkasıyla bir kalem, bir de kâğıt aldı, dönüp yabancının yanına oturdu ve birkaç çizgiyle kusursuz bir el çizdi.

Şaşıran ve çalışmayı beğenen yabancı, Michelangelo'ya, Floransa'ya San Giorgio kardinalinin verdiği görev üzerine geldiğini, *Uyuyan Eros*'u yapan Floransalı heykeltıraşı aradığını söyledi.

"Öyleyse, beni arıyorsunuz," dedi Michelangelo. "O heykel, benim eserimdir. Sayın Lorenzo de' Medici'nin isteği üzerine yapmış, sonra Roma'ya, Baldassarre del Milanese adlı birine göndermiştim."

"Öyleyse, bu Baldassarre'nin," diye sözünü sürdürdü yabancı, "heykelinizi San Giorgio kardinaline sattığını, heykelinizi bir Antikçağ eseri gibi gösterip, onun karşılığında kardinalden iki yüz duka aldığını da biliyorsunuzdur."

"İki yüz duka mı?" diye haykırdı Michelangelo. "Baldassarre'nin bana gönderdiği bir mektup var elimde, o mektup aracılığıyla bana burada, Floransa'da otuz duka ödendi. Ayrıca, Baldassarre, heykeli daha yüksek bir rakama satamadığını belirtmiş, ama sattığı kişinin adını vermemişti."

Michelangelo, tacir Baldassarre tarafından dolandırıldığını bu yolla öğrenmiş oldu. Üstelik, dolandırılan tek kişi değildi, kardinal Riario ile Lorenzo de' Medici de onunla aynı safta yer alıyordu.

"Niçin benimle Roma'ya gelmiyorsunuz?" dedi yabancı. Davetini kabul ederse, onu ağırlayacağını da sözlerine ekledi. Michelangelo'ya, Roma'nın avantajlarını anlattı: Bu büyük şehirde, herkes hak ettiği takdiri göreceğinden emin olarak değerini sergileyebiliyordu. Son olarak, Michelangelo'ya güvence verdi: San Giorgio kardinali onu sevecenlik ve iyilikle karşılayacaktı. Baldassarre denen dolandırıcıya yüz yetmiş dukalık farkı ödettirecek; özellikle de, Michelangelo'yu hizmetine alarak, güzel bir eser üzerinde çalıştıracaktı.

Bu konuşkan ulak öyle çok şey söyledi ki, Michelangelo karar vermek için yalnızca birkaç gün süre istedi. Ama yüreğinde seçimini çoktan yapmıştı.

Gece Atılan İmza

Ölen Papa IV. Sixtus'un yeğeni olan, keza Papa VI. Alexander'in koruması altındaki Kardinal Raffaele Riario, çok zengin ve ukala bir gençti. Michelangelo onunla tanıştığında, kardinal otuz beş yaşındaydı ve mimarlar onun için tasarladıkları gösterişli bir sarayı –bu yapı, günümüzde Palazzo della Cancelleria olarak bilinir– bitirmek üzereydiler. Kardinal, hümanistlerin dostu ve koruyucusu, ayrıca tutkulu bir sanat eserleri koleksiyoncusuydu. Sanattan ne kadar anladığına gelince, koleksiyonculuğundan biraz daha az denebilir. Gerçekten de kardinal, Michelangelo'nun *Uyuyan Eros*'unu klasik heykelin bir örneği sandığı sürece, onu aynı zamanda bir başyapıt olarak görmüş; gerçek yontucusu ortaya çıkınca, artık yapıtın onun için bir değeri kalmamıştı. Dolandırıldığını öğrenince küplere binmiş, Baldassarre'yi aratıp buldurmuş, ona iki yüz dukayı geri ödetip, heykeli tacire iade etmişti.

Michelangelo da, tacirin peşine düşmüş, ondan aradaki farkı talep etmişti. Ama San Giorgio kardinaline istemeye istemeye bütün tutarı geri ödemiş olan Baldassarre, çok sinirlenmiş, daha fazla para ödemeyi kabul etmediği gibi, mermer heykeli geri vermeyi de reddetmişti.

Michelangelo Roma'dan, Muhteşem Lorenzo'ya "Bu notu yalnızca geçen cumartesi günü sağ salim geldiğimizi size bildirmek için yazıyorum," diye yazıyordu.

Günümüzde, artık bir zamanlar Floransa'dan Roma'ya yolculuk etmenin ne anlama geldiğini fark etmiyoruz. Posta arabalarıyla, daha doğrusu sekiz saatte bir atların değiştirildiği at arabalarıyla yapılan Floransa–Roma yolculuğu, altı yedi gün sürüyordu. Yollar güvensizdi; ilerlemekte ya da geri çekilmekte olan ordular, yolları işgal edip trafiği tıkıyorlardı. Silahlı çeteler her şeyi göze alıp, sık sık köylere ve hanlara saldırıyor, talihsiz yolcuları soyuyorlardı. Kimse üzerinde para taşımıyor, yola çıktığı şehirdeki bir "banka"ya parayı yatırıyor, aldığı makbuzu vardığı şehirdeki ilgili bankaya başvurarak yeniden paraya çeviriyordu. Yolculuğun sona ermesi demek, büyük ve ciddi bir tehlikenin sona ermesi demekti. Yolcu, ancak gittiği yere ulaştığında, kendini "sağ salim" ulaşmış hissediyordu.

"Hemen San Giorgio kardinalini ziyarete gittik," diye sözünü sürdürüyor Michelangelo. "Kendisine mektubunuzu sundum. Sanırım, beni gördüğüne memnun oldu ve hemen gidip bazı figürleri görmemi istedi. Sonra, kardinal bana güzel bir şeyler yapacak cesaretim olup olmadığını sordu. Öyle büyük şeyler yapamayacağımı, ama yapacağım şeyi göreceklerini belirttim. Bir parça mermer satın aldık, pazartesi günü çalışmaya başlayacağım..."

Alçakgönüllülük ve büyüklük, alttan almaya ve ukalalığa benzemez, hatta kimi zaman onların tersidir. Michelangelo, çoğu zaman alçakgönüllüydü, ama asla alttan almıyordu; büyüklüğünün her zaman bilincindeydi, ama asla ukala değildi.

Lorenzo'ya yazdığı mektuptan, kardinal Riario'yla görüşmesinin nasıl geçtiğini anlayabiliriz. Bu üst düzey kilise yetkilisi, heykeltıraşa koleksiyonundaki heykelleri göstermiş (bunun bir nedeni de ne gibi beklentileri olduğunu karşısındaki sanatçının iyice anlamasını sağlamaktı); sonra, kendisini koleksiyonuna layık bir eser yapacak güçte hissedip hissetmediğini, buna "cesaretinin olup olmadığını" sormuştu. Michelangelo, buna cesaretinin olduğunu, başka bir deyişle, o Antikçağ ustalarıyla boy ölçüşmeye hazır olduğunu belirtmişti. Sonuca sonra bakılıp karar verilecekti.

Michelangelo, aynı mektupta, Baldassarre'yle fırtınalı karşılaşmasını da anlatır: "Ondan çocuğu [*Uyuyan Eros*'u] istedim ve parasını geri vereceğimi söyledim. Bana çok sert karşılık verdi: Heykeli isteyecek olursam, onu önce yüz parçaya ayırırmış. 'Heykeli satın aldım ve eser benim', dedi."

Bu *Uyuyan Eros*, daha sonra dük Valentino'nun eline geçmiş, dük de yapıtı Mantova markizine hediye etmiş ve heykel hiç iz bırakmadan yok oluncaya kadar Mantova'da kalmıştır.

San Giorgio kardinali, zengin olmanın ve başyapıtlar derlemenin, sanatı anlamak ve sevmek anlamına gelmediğini açıkça ortaya koymuştu. Tacir Baldassarre tarafından dolandırılmıştı, onu cezalandırması gerekiyordu. Ama daha o dönemde bile, iki yüz değil, iki bin duka değerindeki bir yapıtı reddederek, Michelangelo'yu cezalandırması gerekmezdi. Ve heykeltıraş bunun acısını yüreğinde duydu. Sanatçılık uğraşında onu yaralayan ve küçük düşüren bu pintilik gücüne gitmişti. O yüzden, kardinalden pek az beklentisi vardı. Nitekim, ondan pek az şey alabildi, neredeyse hiçbir şey. Mektupta sözünü ettiği mermer satın alınmış, ama heykele asla başlanmamıştı. Riario, sarayı için ona birkaç süs yaptırmış olabilir, ama bu da pek olası değil. Kardinal, Michelangelo'yu özel "sanat uzmanı" gibi, kardinal kılığına bürünmüş bir zenginin danışmanı gibi görüyordu.

O zorunlu eylemsizlik dönemini Michelangelo için daha da acı kılan, gene o ilk yılda, sürgündeki Piero de' Medici'yle karşılaşması oldu. Muhteşem Lorenzo'nun oğlu, öfke dolu yüreği ve tek bir amaca –Floransa'ya geri dönüp bütün düşmanlarından intikam almaya– odaklanmış ruhuyla, izahı mümkün olmayan bir arzuya kapılmıştı: Michelangelo'ya bir heykel yaptırmak. Nereye koymak için? Herhalde, bir ihtimal ittifak kuracağı güçlü birine hediye etmek için. Elbette, Michelangelo öneriyi ciddiye almıştı. Ne var ki, heykel hiçbir zaman yapılmadı.

Babası Lodovico'ya yazdığı buruk mektubunda "Piero de' Medici," diyordu, "benden bir heykel yapmamı istedi, ben de mermeri satın aldım. Sonra, işe başlamadım, çünkü bana söz verdiği şeyi yerine getirmedi, bu yüzden kendimle baş başayım..."

Gençken yazılmış bu cümlede, daha o zamandan yalnızca bir tutum değil, neredeyse bir yaşam ilkesi dile getirilir. O zamandan sonra, uzun ömrünün sonuna dek, yalnızlığı yeğleyen Michelangelo, bir tek kendisiyle dost olacak, kendisiyle baş başa kalacaktır.

Ama Roma, San Giorgio kardinali ile Piero de' Medici'den ibaret değildi. Daha az yetkisi ve daha az becerisi olan başkaları da, sanatla ilgileniyor ve sanatçılarla dost olmaya çalışıyorlardı. Mesleği bankerlik olan Romalı seçkin Jacopo Galli, onlardan biriydi. Riario Sarayı'na yakın oturuyordu ve çok geçmeden Michelangelo'yla tanıştı. Onun içten bir hayranı haline geldi ve kendi evine taşınması için sanatçıyı ikna etti. Michelangelo'ya bir yatak odasıyla bir çalışma odası verdi. Bu mutlu karşılaşmanın ilk sonucu, *Bacchus* heykeli olmuştur (günümüzde bu yapıt, Floransa'daki Bargello Müzesi'nde bulunmaktadır).

Büyük bir ihtimalle, mermeri işleme tarzı, günümüze ulaşmamış olan *Uyuyan Eros*'unkiyle aynıydı: Bilinçli bir pürüzsüzlük, taşı tene dönüştürüp heykele genç sarhoşun (Bacchus) yarı dalgın ve şaşırmış halini vermek için her anatomik ayrıntıyı titizlikle işleyiş. Bu, yaklaşık iki buçuk metre boyunda, yani doğal ölçüden biraz daha uzun bir figürdür. Klasik açıdan kusursuz bir gencin heykelidir ve

> her şeyiyle, mutlu yüzü, sert ve baştan çıkarıcı bakışlarıyla, Antikçağ yazarlarının açıklamalarına uygundur. Sağ elinde, içmek istiyormuş gibi bir şarap çanağını tutar ve şaraptan hoşlanan biri olarak gözünü çanağa dikmiştir (zaten şarabı bulan odur; o yüzden, başına asma yapraklarından bir taç dolamıştır). Sol kolunda, üzümü çok sevdiği için ona adanmış olan hayvanın, yani bir kaplanın postu vardır. Sanatçı, hayvan yerine, postunu yapmayı yeğlemiş; bununla, kaplanın, o meyve ve ondan yapılan şarabın tat ve iştahına kendini kaptırdığı için, sonunda canından olduğunu anlatmak istemiştir. Bu [sol] kolun eliyle bir üzüm salkımını tutmakta; ayağının dibinde duran küçük bir satir, üzümü gizlice, neşeyle ve çabuk çabuk atıştırmaktadır…

Alegorilere dair anlamlarla birlikte bu betimlemenin, yazarın ağzından çıktığını varsayabiliriz; çünkü öğrenci Condivi, ustası Michelangelo'nun sözlerini son derece sadık bir biçimde yineler.

Sonra, Michelangelo, onu evinde ağırlayan yüce gönüllü Galli için bir *Kupid*, başka bir deyişle, bir başka *Eros* yapmış, bu yapıt da günümüze ulaşmamıştır.

Buna karşılık, Michelangelo ile Jacopo Galli arasındaki dostluğun nasıl bir dostluk olduğu günümüze kadar ulaşmıştır.

> Ben Jacopo Galli, pek saygıdeğer monsenyöre, adı geçen Michelangelo'nun adı geçen yapıtı bir yıl içinde yapacağını, bunun halen Roma'da var olan en güzel mermer yapıt olacağını ve günümüzdeki hiçbir ustanın daha iyisini yapamayacağını taahhüt ediyorum.

Bu bir vaat değil, gözü kapalı girilmiş bir taahhüttü. Böyle bir güvenceye imza atmak için dost olmak yetmez, kişinin bir dâhiyle, bütün çağdaşları arasında rakibi olmayan bir dâhiyle iş yaptığından kesinkes emin olması gerekir.

Jacopo Galli, San Dionigi kardinalinin –adı Jean Bilhères de Lagraulas olan bir Fransız Benedikten rahibi– San Pietro Kilisesi'ndeki Fransa Kralı Şapeli'ni bir heykelle bezemek istediğini (belki de, kısa bir süre önce ve çok genç yitirdiği dostu VIII. Charles'ın anısına) öğrendiğinde, bu yüceliğe layık bir yapıt yapabilecek yegâne heykeltıraşı kardinalin hizmetine vermeyi önerdi.

Michelangelo, kardinalle tanıştırıldı. Dört yüz elli duka altını gibi yüksek bir bedel belirlendi ve sözleşme imzalandı. Jacopo Galli, sözleşmeye kardinalin ve Michelangelo'nun tanığı ve kefili olarak katıldı.

Böylece, günümüzde San Pietro Kilisesi'nde bulunan *Pietà*[*] doğmuş oldu. Çok söze gerek yok. İsteyen herkes, yapıtı görebilir, görmelidir de.

---

* *Pietà*: Hıristiyan sanatında, ölü İsa'nın vücudunu kolları arasında tutan Meryem tasviri. (ç.n.)

Merdivendeki Madonna'da dinsellik ve görkemliliğe bağlı belli bir devinimsizlik egemenken ve *Bacchus*'a kadar olan öteki yapıtlarda klasik etki belirgin olarak kendini gösterirken (tam da yeni bir anlatım dili arayışına yönelmenin ilk adımı olarak), bu mermer yapıtlar grubunda, olgunluk döneminin büyük yapıtlarının ön belirtileri ve kesin vaatleriyle birlikte, yalnızca dehânın damgası vardır.

Santo Spirito'da ölülerin derisini yüzmüş ve kadavraları uzun uzun gözlemlemişti: Şimdi, İsa'nın Meryem'in dizlerine bırakılmış bedeni, gevşek kasları ve sinirleriyle gerçekten ölü bir bedendir. Canlı, ama yüreği ölmüş bir annenin kucağındaki cansız gövdedir.



Pietà, Vatikan Aziz Petrus Bazilikası, 1498–9.

Meryem'in acısı, gözyaşlarıyla dile gelmez, yüzü umutsuzluktan altüst olmuş değildir. Gene de, ellerinin hareketi, eğilmiş başı, oğlunun bedenini alıp korumak için geniş dökümlü giysisiyle kucağı, derin acıyı dışavurur.

İnsanlar, bu başyapıtı görmek için kiliseye koştular. Söylenti kulaktan kulağa yayıldı, bu heykel grubunu hayranlıkla seyretmek için dışarıdan, uzaklardan gelenler de oldu. Şapelin önü her zaman kalabalıktı. Kalabalığın arasında, çoğu zaman sanatçının kendisi de yer alıyordu.

Bir gün Michelangelo gene oradayken, Lombardiyalı kalabalık bir grup, mihrabın önüne doluşmuş, yorumlar yapıyor, övgüler yağdırıyor, hayran hayran yapıtı seyrediyordu. İçlerinden biri şöyle dedi:

"İyi de, kim yapmış bunu?"

"Sorduğun soruya bak!" dedi Lombardiyalılardan biri. "Şu bizim Milanolu Cristoforo Solari, hani lakabı 'Gobbo' ('Kambur') olan!"

Aynı akşam, Michelangelo kiliseye döndü. Bir sütunun arkasına saklanıp kapanış saatini bekledi. Sonunda, kapılar kapanınca, içeride kaldı. Yanında bir mumla aletleri vardı. Ve bütün gece boyunca, büyük bir gayret ve sabırla, Meryem'in göğsünün üzerinden geçen kuşağa adını kazıdı: *Michael Angelus Bonarotus Florentinus Faciebat* ("Floransalı Michelangelo Buonarroti Yapmıştır").

Yalnız sanatçı, herkes görsün diye, Madonna'nın yüreğinin üzerine, hüzün ve neşe dolu bir itiraf şeklinde, belirgin harflerle adını, soyadını ve yurdunu kazımıştı.

Tutumluluk ile Sefalet

Michelangelo ayrıldıktan sonra, Floransa'da işler daha da kötüye gitmişti. Savonarola, papanın uyarısına rağmen, çağın yozluğuna, özellikle de Kilise'deki yozlaşmaya karşı yeniden vaaz vermeye başlamıştı. Papaya karşı çıkma cesaretini gösteren keşişin cesareti karşısında coşan halk, kitleler halinde onu dinlemeye koşuyordu. Santa Maria del Fiore Kilisesi'nin kürsüsü çevresinde 14-15 bin kişilik kalabalıklar oluşuyordu.

Eczacı Landucci günlüğünde: "Her iş günü, vaazlarında hep on beş bin kişi oluyordu," diye belirtir. Ve biraz aşağıda ekler: "Her defasında açlıktan yere düşen adamlar, kadınlar ve çocuklar oluyordu!"

Demek ki, şehirde de kıtlık ortalığı kasıp kavuruyordu. Buğday ateş pahasıydı ve bulunmuyordu. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, Piero de' Medici surların ardında, Certosa ile San Gaggio arasında, iki bin paralı askerin başında kol geziyor; kardeşi Giuliano, şehrin öteki tarafında, gönüllü askerler arıyordu.

Ve sonunda ilk ayrışma, ilk çatışma kendini gösterdi.

Bir grup "Öfkeli" genç, gece çan kulesinin kapısını zorlayarak katedrale girdi ve Savonarola'nın ertesi sabah –İsa'nın Göğe Yükselişi günü– vaaz vereceği kürsüye eşek postu yayıp etrafa çiviler saçtı. Vaaz sırasında, aynı serseriler, kadınların oturdukları sıralara (Dominiken keşişi, her zaman kadınları bir tarafta, erkekleri öteki tarafta istiyordu) sopalarla vurup büyük bir gürültü çıkarmaya başladılar ve herkesin kaçışmasına neden oldular.

"Ve papadan, keşiş Girolamo'yu aforoz eden bir aforoz geldi."

Bu arada, kıtlığa ölümcül salgın hastalık eklenmişti. İnsanlar ateşleniyor, birkaç gün içinde ölüyordu.

"Ölenler, çocuklarla kadınlar değil, yirmi yaşından elli yaşına kadar bütün aile reisleriydi."

Papa Roma'dan Floransa'yı çeşitli yaptırımlarla tehdit ediyordu. Boykot ve yağma misillemesiyle karşı karşıya kalmaktan korkan Roma'daki Floransalı tüccarlar da, Roma'dan Floransa'ya tehlike konusunda uyarıcı mektuplar yazıyorlardı. Floransa'dan kovulan Aziz Augustinus tarikatından bir keşiş, San Pietro Kilisesi'nde kardinallerin huzurunda vaaz veriyor, aforoz edilmiş olan Savonarola'ya kara çalıyor ve dinden sapan şehre, Tanrı'nın adaletiyle karşılık verilmesi gerektiğini söylüyordu.

Floransa'da muhaliflerin sayısı artıyordu. "Öfkeliler"e "Şakiler" (*Compagnacci*) grubu eklenmişti. Bu kişiler, açlık ve salgın hastalık korkusu içindeki halkı kışkırtıyor, bu durumun sorumlusu olarak Francesco Valori'yi hedef gösteriyorlardı.

Meydandaki muhaliflere manastırdaki keşişler, yani Savonarola'nın maskesini düşürmeye çalışan Santa Croce Fransiskenleri

destek veriyordu. Bu keşişler, ellerinde Kutsal Kitap'la, Savonarola'ya karşı vaazlar veriyor; onun peygamber olmadığını, Tanrı'nın sözcüsü olmadığını, yarattığı izlenimin aksine kutsal bir kişi olmadığını ortaya koyuyorlardı.

Çok geçmeden vaazdan kanıta, başka bir deyişle, sözden eyleme geçilecekti.

Hümanist kültürün merkezi, en saf haliyle sanatsal yeniden doğuşun beşiği ve ocağı olan Floransa, iki keşiş yüzünden, çağdışı bir yargılama yönteminin içler acısı sahnesi haline geldi.

Bir Fransisken ile bir Dominiken, ateşin içine girme konusunda halkın huzurunda birbirlerine meydan okudular. Bu, Savonarola efsanesinin sonu oldu; efsane bir farsa dönüştü. Olaylar şöyle gelişti:

> 7 Nisan 1498'de, ateş yakmak için kullanılacak olan odunlar Signoria Meydanı'na yığıldı. Daha doğrusu bu, boyu 50, eni 8 *braccio*, odun yığılı bir alandı. Karşıt hizipler, belirlenen saatte, haçlar ve sancaklarla buraya geldiler. Meydan hınca hınç doluydu. Ama hazırlıklardan sonra hiçbir şey olmadı. Saatler geçiyor, insanlar bağırıp çağırıyorlardı. Birbirlerine meydan okuyanlar, aralarında tartışıyorlardı. Fransiskenler, Dominiken keşişinin "büyülü" olduğunu söyleyerek, soyunmasını, hatta pantolonunu çıkarmasını istiyorlardı. Dominikenler ise, aynısını önce Fransisken keşişinin yapmasını ve üzerinde hiçbir muska veya mucizevi tılsım olmadığını halkın huzurunda gözler önüne sermesini talep ediyorlardı. Böyle kavga ede ede akşamı ettiler ve Dominikenler, Savonarola'ya inancını yitirip huzursuz olan halkın ıslıkları ve bağırış çağırışları arasında manastıra dönmeye karar verdiler...

"Şakiler" grubu, bundan yararlanıp Palmiyeler Günü'ne denk gelen bir sonraki pazar günü, birden hırlayan köpek sürülerine dönüşmüş olan "çocuk yandaşların" desteğini alarak, kapıyı ateşe verdiler, kiliseye girdiler, orada öteki keşişlerle bir arada bulunan Savonarola'yı tutuklayıp, ite kaka Signoria Sarayı'na götürdüler. Dominiken keşişi orada hapse atıldı. Aynı gece, keşişin en üst konumdan destekçisi olan Francesco Valori bıçaklanarak öldürüldü.

Olanlara sevinen papa, nisan ayının sonunda, Floransa'yı bağışlayıp yaptırımları kaldırdı. 23 Mayıs günü, Girolamo Savonarola (işkence sonucunda, hasımlarının istediği her şeyi itiraf ettikten sonra), aynı tarikatten Silvestro Maruffi ve Domenico da Pescia'yla birlikte meydanda asılarak idam edildi ve yakıldı.

> Keşiş Girolamo ortada olmak üzere, üçü de idam edildikten sonra… barutu ateşe verdiler; böylece, odun yığını, havai fişeklerin ve aralıksız patlamaların gürültüsüyle yandı. İdam edilenler de, birkaç saat içinde yandılar; öyle ki, bacakları ve kolları yavaş yavaş aşağı düşüyordu. Gövdelerinin bir kısmı zincirlere yapışık kaldığından, bunları düşürmek için üzerlerine birçok taş atıldı…

Michelangelo, peygamber bellediği keşişin ölüm haberini aldığında, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* için mermer çıkarmak üzere Versilia'daydı. *Pietà* grubuna, Floransa'dan ayrıldığı güne kadar dinlediği vaazların hüzünlü anısıyla başlamış olabilir.

Kardeşleri Buonarroto ile Leonardo, birbirlerinden habersiz, Michelangelo'yu görmeye gelmişlerdi. Buonarroto, ona babalarından söz etti. Tuhafiyeci bir akrabasına, Consiglio d'Antonio Cisti'ye borcu olduğunu ve Cisti'nin onu resmi makamlara başvurmakla tehdit ettiğini söyledi. Bunun üzerine, Michelangelo babasına bir mektup yazdı. Mektubun bir yerinde, ona olan sevgisi, cömert bir taşkınlıkla kendini açığa vuruyordu. Babasına parasının olmadığını söylüyor ve ekliyordu: "Gene de, kendimi köle olarak satmak zorunda kalsam bile, benden istediğinizi size göndereceğim!"

Bilinmeyen bir nedenle Viterbo'dan kaçan ve belli ki, Savonarola'nın fanatik bir yandaşı olduğundan, öteki keşişlerin hışmına uğrayan Leonardo, yardım istemek için kardeşi Michelangelo'ya başvurmuştu. "Rahip Leonardo'nun buraya, Roma'ya döndüğünü size bildirmek istiyorum. Rahiplik cüppesinin alındığını ve Viterbo'dan kaçmak zorunda kaldığını söylüyor…"

Pietà bitince, Michelangelo elindeki paranın bir kısmını babasına gönderdi. Bu arada, tek başına yaşıyordu ve yaşamı hiç de mutlu değildi.

Buonarroto, 1500 yılının sonunda, sanatçı kardeşini bir kez daha ziyaret etti. Babasına yazdığı mektupta, Michelangelo'yu hem ekonomik açıdan hem sağlık açısından kötü durumda bulduğunu bildiriyordu.

Temkinli Lodovico, geri dönmesi için oğluna uzun bir mektup yazdı. Mektupta, ona bir iş bulabileceklerini de belirtiyordu. Gerçekten de, Floransa'da, Santa Maria del Fiore Kilisesi'nin yanı başına bırakılmış büyük bir mermer parçası vardı. Kilisenin bakımından ve korunmasından sorumlu olan Katedral Yapım İşleri, bir peygamber heykelinin yontulması için mermeri Apua Alpleri'nden getirteli epey olmuştu. Mermer kütlesinin üzerinde, Agostino di Duccio ustanın yaraları andıran taslak izleri vardı. Agostino, daha sonra, çalışmayı öylece bırakıp gitmişti. Bu mermer yer yer tahrif edilmiş olmakla birlikte, gene de üç kişinin iştahını kabartıyordu: Leonardo da Vinci, "Sansovino" ("San Savinolu") olarak bilinen heykeltıraş ve mimar Andrea Cortucci ve genç Michelangelo.

Oğlu için kaygılanan Lodovico, mektubunda onu uyarıyor, bir noktayı hatırlatıyordu: Tutumlu yaşamak iyi, sefalet içinde yaşamak kötü bir şeydir.

"Buonarroto bana, senin orada nasıl büyük bir tutumluluk, yani sefalet içinde yaşadığını söyledi. Tutumluluk iyidir, ama sefalet kötüdür… ve hem ruhuna hem bedenine zarar verir."

Sonra, Lodovico sağduyulu bir tavsiyeyle mektubunu sürdürüyordu. Kendisini bu kadar zorlamamalıydı, çünkü sanatı büyük bir enerji gerektiriyordu: "Hastalanacak olursan, işin bitti demektir."

Daha sonra, Lodovico oğluna sağlıklı kalmanın, her durumda büyük rahatsızlıklar yaşamamanın sırrını açıklıyordu: "Özellikle başına dikkat et, başını ölçülü bir sıcaklıkta tut ve asla yıkama; başını bezle sil ve yıkama." Bunun ardından, oğluna yanağındaki şişlikler için kesin sonuç alacağı bir reçete öneriyor ve en sonunda, onu hemen eve dönmeye teşvik ediyordu: "Ayrıca, sana şunu da hatırlatayım: Olabildiğince çabuk geri dönmeye çalış ve bana güven, buraya geldiğinde işsiz kalmayacaksın."

Mektup, 19 Aralık 1500 tarihini taşıyor. Noel'den sonra veya yeni yılın ilk günlerinde Roma'ya ulaşmış olsa gerek. Michelangelo,

babasının söylediklerine aldırmazlık etmedi. “Bana güven,” diyordu az ve öz konuşan Lodovico. Birilerine, sözgelimi Piero Soderini’ye oğlundan söz etmiş olduğunun bir göstergesiydi bu. Yeni Floransa Cumhuriyeti hükümetinin en etkili üyelerinden biri olan Soderini, Lodovico’ya şöyle bir karşılık vermiş olabilirdi: “Söyle, geri dönsün, üstelik hemen. Ona güzel şeyler yaptıracağız.”

Michelangelo, baharda Floransa’ya döndü. Aynı baharda, Soderini ömür boyu süreyle sancaktar seçiliyordu.

Sapan ile Yay

İyi yürekli Jacopo Galli, genç dostunun Floransa’ya eli boş dönmesini istemedi ve sanatçı yola çıkarken, cebine iyi bir sözleşme tasarısı koydu.

Gerçekten de, Papa II. Pius’un yeğeni ve Siena kardinali olan başpiskopos Francesco Todeschini Piccolomini, Siena Katedrali’ndeki Piccolomini Mihrabı için Michelangelo’ya on beş aziz ve havari heykeli sipariş etmişti.

Jacopo Galli, *Pietà* sözleşmesinde olduğu gibi, bu sözleşmeye de kefil sıfatıyla imza atmış ve heykellerin “çağımızda görülebilecek en güzel heykeller” olacağını taahhüt etmişti. Çalışma, beş yüz duka altını karşılığında, üç yılda bitirilecek ve sanatçı bu süre boyunca başka hiçbir iş kabul etmeyecekti.

Sözleşmede Michelangelo’nun karakteriyle pek bağdaşmayan bazı maddeler yer alıyordu. Sözgelimi, maddelerden biri, çizimlerin onay için önce kardinale gösterilmesini öngörüyordu. Bir diğer madde uyarınca, figürlerin kusursuz olduğunu iki usta belirleyecekti; ustalardan biri işi sipariş eden, diğeri sanatçı tarafından atanacaktı.

Sözleşme, çalışma üzerinde olumsuz etkisi olabilecek bir madde daha içeriyordu ki, insan Michelangelo’nun bunu nasıl kabul edebildiğine şaşırmadan edemiyor: Belki Galli’nin baskıları buna yol açmıştı, belki sanatçının birçok çetin aile sorununu çözebilecek olan yüz duka tutarındaki ön ödemeye acilen ihtiyaç duyması. Bu madde, Michelangelo’ya ana hatları çıkarılmış ve sonra yarım bırakılmış

bir *Aziz Francesco* heykelini bitirme yükümlülüğü getiriyordu. Üstelik, heykeli yarım bırakan kişi, Pietro Torrigiani'den, yani birlikte gittikleri Brancacci Şapeli'nde Michelangelo'nun burnunu dağıtan ateşli arkadaşından başkası değildi.

Floransa'ya dönen Michelangelo hemen çalışmaya koyuldu. İlk figürleri ortaya çıkarmak için, dört mermer parçası üzerinde *Aziz Petrus*, *Aziz Paulus*, *Aziz Gregorius* ve *Aziz Pius*'un ana hatlarını belirlemeye başladı.

Ama ne kadar ilerlerse, o kadar geriye dönüyormuş gibi hissediyordu kendini.

Kat kat giysilere biçim vermeyi gerektiren bu heykeller, onun gibi çıplak bedenlere biçim veren bir sanatçıya uygun değildi. Kendini Bologna'ya, Aziz Domingo'nun anıt mezarı için melek figürünü yaptığı günlere dönmüş hissediyordu. Yaratmaktan çok, taklit etmek zorundaydı.

O yüzden, yontucu çekicini ve taşçı kalemini seve seve bırakıp dolaşmaya çıkıyordu. Daha doğrusu, her geçen daha büyük bir sıklıkla, Agostino ustanın "berbat ettiği" ve yıllardır Santa Maria del Fiore Kilisesi'nin arkasında terk edilmiş halde duran dev mermer kütleye göz atmaya gidiyordu.

Katedral Yapım İşleri, Soderini'ye: "Mermer parçasını gözleriyle yiyor bu çocuk," diye bildirmişti. "Her gün gelip mermere bakıyor, dokunuyor, ölçüp biçiyor, okşuyor. Kim bilir ondan ne güzel bir heykel yontardı!"

Ama Sancaktar Soderini, kararını vermiş gibiydi: Mermeri Leonardo da Vinci'ye teslim edecekti. Leonardo, Lodovico Sforza'nın bozguna uğrayıp yaşamını yitirmesinden sonra, Floransa'ya dönmüştü ve artık herkesçe bilinen bir sanatçıydı.

"Michelangelo, Soderini henüz evet dememiş, kararsız. Ona senden söz ettiler, mermerden dev bir heykel yontacağını söylediler," diyordu mektubunda dostu Granacci. "Soderini de, seni hayal kırıklığına uğratmak istemiyor. Git onunla görüş."

Michelangelo, doğal çekingenliğini yenerek, sancaktar Soderini'ye kendisiyle görüşmek istediğini iletti. Soderini'nin huzuruna çıktığında da, öteki adayların yapmayı düşündükleri gibi bir heykel

değil, dev bir heykel yapmak için o mermer kütlesini ondan istedi. Mermeri incelediğinde, ilk taslağı çıkaran ustanın hatalarından da –hatta iki bacak arasındaki deliklerden– yararlanabileceğini fark etmişti. Yalnızca çıkarılması zorunlu olan kısmı çıkaracak, mermerin dev boyutlarını olduğu gibi koruyacaktı. Ayrıca, *Pietà* sınavından sonra, yapıtın Floransa'nın hayal edebileceği en güzel ve en kusursuz heykel olacağına tek başına güvence verebilecek cesareti buluyordu kendinde.

Bu, Leonardo'ya bir meydan okumaydı: En genç sanatçının en ünlü sanatçıya meydan okuması. Ve duydukları karşısında sarsılan, duygulanan Piero Soderini, mermeri Michelangelo'ya verdi. Koşullar: Yapıtı bitirmek için iki yıl süre; dört yüz florin olarak belirlenen rakama ulaşıncaya kadar her ay altı florinlik ödeme.

Mermer, 16 Ağustos günü, heykeltıraşın çalışacağı yere getirildi. 13 Eylül 1501'de, sanatçı çalışmaya başlamıştı bile. Ama daha önce, meraklı gözlerden uzak durmak için, Katedral Yapım İşleri'nin ona ayırdığı yerin çevresine kazıklı bir çit çektirip bir duvar ördürmüştü.

Siena kardinaline karşı, başka iş kabul etmesini yasaklayan üç yıllık yükümlülüğü, üç ay sürmüştü.

Çizimlerle işe başladı, sonra küçük bir balmumu model hazırladı. Günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan bir çizimde, Michelangelo *Davud*'u ayaklarının ucunda dev Golyat'ın başıyla canlandırmıştı. Sonraki balmumu modelde, Davud'un yalnızca sapanı vardı.



Davud heykelinin taslak çizimlerinden biri, Paris Louvre Müzesi.

Sanatçının yapıtın ilk biçimini çizdiği yaprakta, son biçimiyle *Davud*'un sağ koluna dair bir çizim de görülür. Ayrıca, birçok araştırmacıyı terleten "kâhince" iki dize yer alır:

Davicte cholla fromba
e io choll'arco.
Michelagnio

Davud sapanıyla
ve ben yayımla.
Michelangelo

Bu özyaşamöyküsel bir itiraf olup, hem o dönem için, hem uzun ve zorlu yaşamının daha sonraki bütün olayları için geçerlidir.

Dev gibi güçlü ve savaşçı yapısıyla bir toplumun geleneklerine, göreneklerine, kötü alışkanlıklarına karşı sanatçı her zaman silahsız bir ergendir. Heykeltıraş, bir bütün halindeki aldırışsız malzeme karşısında, cesaretinin sapanıyla, tek başınadır. Dönemin uzlaşmacı tutumuyla özdeşleşmiş bir dev karşısında, yegâne silahı olan inancıyla deha her zaman yalnızdır. Davud, sapanıyla Golyat'ı alt etti; ben, Michelangelo, yayımla alt ediyorum. Acaba "yayım" derken, asıl yontma işlemine geçmeden önce, taşları köşeli hale getirmeye yarayan aletlerden mi söz ediyordu Michelangelo? Ayrıntı, önemli değil. Önemli olan, teknik gönderme değil, insani ve ruhi benzerlik, içsel yakınlık.

Sanatçı, iki yıl boyunca, Katedral Yapım İşleri'nin ona ayırdığı alana çekilir, kimsenin ne olup bittiğinden haberi yoktur. Ve Michelangelo, çalışmasından kimseye söz etmez. Ama kolayca tahmin edebiliriz: En azından ilk aylarda, hiç ara vermeden, dev heykelin üzerinde çalışmış olsa gerek; gece gündüz, dur durak bilmeden, Agostino ustanın yontu izlerini –özellikle, Davud'un anatomisi mermerde herhangi bir küçültmeye izin vermediği için, yalnızca düzleştirilmesi gereken kısımlardaki izleri– silmek için uğraşmış olmalı.

Koca bir ağaç üzerinde dolaşan kara bir böcek gibi, iskeleye bir çıkıp bir inerek, hiçlikten doğmakta olan o son derece güzel yüzün yanında kendi çarpık yüzüyle, gün ve mum ışığında, saçları mermer tozuyla beyazlaşmış bir halde, yaratısını neredeyse nefesiyle besleyerek, Michelangelo başyapıtının tasarımını ve doğumunu, sonuna kadar tek başına yaşayıp gerçekleştirdi.

25 Ocak 1504'te yapıt tamamlanmıştı.

Ama bu arada, Papa VI. Alexander ölmüş ve Siena kardinali, III. Pius sanıyla papa seçilmişti. Michelangelo, korkudan donakalmıştı. Yeni papa, ondan hemen Siena Katedrali için sipariş edilmiş olan on beş heykelin hesabını soracaktı. Oysa, III. Pius, papa seçildikten yirmi yedi gün sonra ölmüş; vasiyetname yoluyla, mihrap çalışmalarını sürdürme görevini mirasçıları Jacopo ve Andrea Piccolomini'ye bırakmıştı.

Kendini tamamen *Davud*'a kaptıran Michelangelo, teslim etmesi gereken çalışmaların tarihlerini epey geçirmişti. Baccio da Montelupo'nun yardımıyla ilk dört figürü bitirmiş, ama ötekilere henüz başlamamıştı. Teslim süresi uzatıldı, sözleşmede değişikliklere gidildi, çünkü Pisa'yla savaş halindeki Floransalılar, düşman şehrin dış dünyayla bağlantısını kesmek için, Arno Irmağı'nın akış yolunu değiştirmeye çalışıyorlardı. Bu yüzden, mermerler eskisi gibi ırmağın akış yolunu izleyen mavnalarla Floransa'ya ulaştırılamıyordu.

Ama verilen sözler yerine getirilemeyecekti. Michelangelo için o çalışmalar artık aşılmıştı, onlardan söz edildiğini işitmek istemiyordu. Sanatçı, teslim ettiği çalışmaların tutarından fazlasını avans olarak aldığı ve yüz duka borçlu olduğu için, ancak altmış yıl sonra sonuçlanacak olan gerçek bir "mihrap trajedisi" yaşadı: Ancak o zaman, artık yaşlı ve içi içini yiyen biri olarak, her türlü yükümlülükten tam olarak bağışlanmasını diledi ve dileği kabul edildi. Onu bu yükümlülükten kurtaran kişi, bir başka Siena başpiskoposu, bir başka Piccolomini oldu.

Meydandaki Dev Heykel

Bugün, Floransa Belediye Başkanı, Michelangelo'nun bir heykelinin nereye koyulacağını belirlemeleri için, belediye meclisini toplayacak yerde, bir uzmanlar kurulunu göreve çağırsaydı, ne olurdu?

Oysa, Piero Soderini, ne bini aşkın kişiden oluşan "Büyük Meclis"i topladı, ne seksen kişiden oluşan "Küçük Meclis"i. Sanatçılardan ve bir biçimde sanatla bağlantısı olan yurttaşlardan oluşmuş bir kurulu göreve çağırdı. Bu kişiler, Michelangelo'nun *Davud*'unu inceledikten sonra, gerek yapıtın nitelikleri gerek koyulması en uygun yer hakkında görüşlerini ortaya koyacaklardı.

Genç Michelangelo korkudan titrese yeriydi, çünkü bu uzmanların adları şöyleydi:

Seramikçi Andrea della Robbia
Heykeltıraş Benedetto Buglioni
Cevahirci Giovanni delle Corniole
Minyatür Ustası Attavante
Signoria'nın armacısı Messer Francesco
Ahşap (veya Kakma) ustası Monciatto
Müzisyen Giovanni Cellini (Benvenuto Cellini'nin babası)
Mimar, Matematikçi, Kuyumcu ve Saatçi Lorenzo della Volpaia
Kuyumcu Bonaccorso di Bartoluccio (Lorenzo Ghiberti'nin yeğeni)
Mücevherci Salvestro
Kuyumcu Michelagnolo (Baccio Bandinelli'nin babası)
Ressam Cosimo Rosselli
Kuyumcu Gaspare di Simone (Bernardino olarak bilinen Bernardo Baldini'nin babası)
Kuyumcu ve Döküm Ustası Lodovico (Lorenzetto olarak bilinen Heykeltıraş Lorenzo Lotti'nin babası)
Riccio ("Kıvırcık") olarak bilinen Kuyumcu Andrea
Nakışçı Gallieno
Ressam Davide Ghirlandaio
Cronaca olarak bilinen Mimar Simone del Pollaiolo

Ressam Filippino Lippi
Ressam Sandro Botticelli
Heykeltıraş, Mimar ve Askeri Mühendis Giuliano da Sangallo ve Mimar Antonio da Sangallo
Heykeltıraş Andrea del Monte a Sansovino
Ahşap Ustası Chimenti del Tasso
Ressam Francesco Granacci
Ressam Biagio Tucci
Ahşap Ustası ve Mimar Bernardo della Cecca
Ressam Piero di Cosimo
Başka uğraşlarının yanı sıra Ressam, Heykeltıraş ve Mimar Leonardo da Vinci
Ressam Pietro Perugino.

Yapıtın mükemmel olduğu konusunda herkes birleşiyordu. Rekabet ile kıskançlık yerini hayranlığa bırakmıştı. Mermerin kötü yontulmuş ilk halini iyi bilen kurul, görüş birliği içinde, Michelangelo'nun aşılmaz güçlükleri aştığını ve mermerden bu kadar güzel bir heykel yontmakla, bir ölüyü canlandırmaktan daha büyük bir mucize gerçekleştirdiğini belirtti.

Sonra, sıra heykelin nereye yerleştirileceğine gelince, çeşitli görüşler ortaya atıldı: Kimi heykelin Orcagna Locası'nın altına; kimi Donatello'nun *Yudit* heykelinin yerine Signoria Sarayı'nın önündeki düz alana koyulmasını istiyordu. Sonunda, sanatçının da onayıyla, bu ikinci çözüm üstün geldi.

Bugün belediye meclisi olarak adlandıracağımız "Küçük Meclis," uzmanların görüşünü dinledikten sonra, dev heykeli meydana taşıma görevini mimar Giuliano ve Antonio da Sangallo'ya verdi. İki "ahşap ustası" –Baccio d'Agnolo ile Bernardo della Cecca– onlara yardım edecekti.

Sözü vakanüvise bırakalım:

14 Mayıs 1504 günü, saat 24'te, dev mermer heykeli Katedral Yapım İşleri'ndeki yerinden taşımaya başladılar. Dışarı çıkarabilmek için, kapının üstündeki duvarı yıktılar. O gece heykele zarar

> vermek için taş atanlar oldu; gece boyunca başında nöbet tutmak gerekti. Çok güçlü tahtalarla ve büyük bir ustalıkla, dik olarak bağlanmış, asılı duruyordu, ayakları yere değmiyor ve çok yavaş ilerliyordu. Meydana ulaşması tam dört gün sürdü: Ayın 18'inde, saat 12'de, meydana ulaştı. Heykeli yürütmek için kırktan fazla adam çalışıyordu. Altında yan yana koyulmuş on dört kalas vardı. Bu kalaslar, [heykel ilerledikçe] elden ele geçirilip değiştiriliyordu (en sondaki kalas, heykelin kaydırılmasıyla açığa çıktığında, en başa geçiriliyordu). Taşıma, büyük zorluklarla, 8 Haziran 1504 gününe kadar devam etti. Sonra, dev heykel, *Yudit* heykelinin bulunduğu yere yerleştirildi. *Yudit* ise, kaldırılıp saraya götürüldü...

En sonunda, heykel kaidenin üzerine yerleştirilmiş ve Michelangelo son rötuşları yapmaya başlamıştı.

Bu yirmi dokuz yaşındaki heykeltıraşa bir bakalım: Ufak tefek, çarpık bacaklı, narin gövdesine göre koca kafalı, burnunun üst kısmı boksörlerinki gibi basık. Kıvırcık siyah saçları dağınık ve babası Lodovico'nun tavsiyelerine uyularak "hiç yıkanmamış". Siyah bir sakalı ve kâh ağır taşçı kalemini, kâh yontucu aletlerinin en hafifini tutarak, büyük bir ustalıkla mermere biçim veren küt parmaklı, güçlü, büyük elleri var.

Merdiveni bir çıkıp bir inerek, dev heykel üzerinde çalışıyor: Mermere dokunuyor, pürüzleri gideriyor, köşeli yerleri yuvarlaklaştırıyor, temizliyor. Gözlerini yarı kapayarak gözlemliyor, düşünüyor, karar veriyor ve düzeltiyor.

Soderini, bir sabah saraydan çıkıp durmuş, aşağıdan yukarıya doğru heykele bakarak, sanatçıya şöyle demişti:

"Michelangelo, bana burnu çok büyükmüş gibi geliyor."

Heykeltıraş, sancaktarın yanlış bir noktada, heykelin tam altında durmuş olduğunu ve perspektifin onu yanılttığını hemen fark etmiş, ama hiçbir şey söylememişti. Sol eline bir avuç mermer tozu alıp dev heykelin başına kadar merdiveni çıktı. Yontuyormuş gibi yapıyor, küçük mermer parçalarından ve mermer tozundan birazını Soderini'nin başına düşecek şekilde bırakıyordu. Soderini, mermer parçacıkları ve tozu yüzüne gelmesin diye, birkaç adım yana kaydı.

"Sayın Soderini," diye sordu bir süre sonra Michelangelo, "şimdi nasıl oldu?"

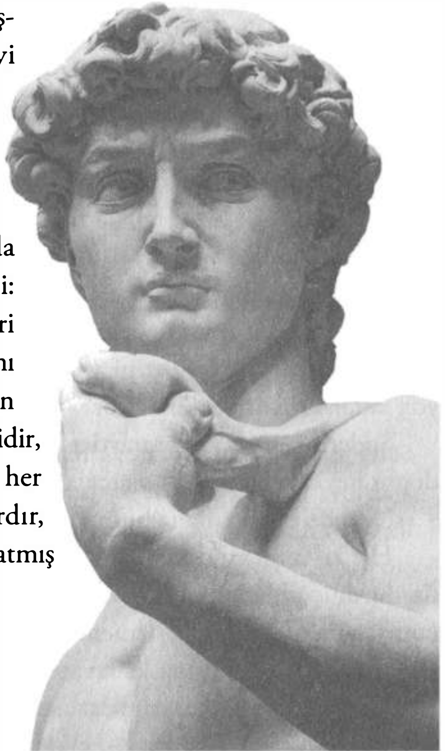
"Tamam, şimdi içime sindi. Yeniden yaşam verdin heykele."

Ve yüzyıllar boyunca, insan dehasının bu olağanüstü ürünü canlılığını koruyacaktı: Görenler, onun bir mucize olduğunu haykıracak; İtalya'nın dört bir yanından sanatçılar ve tüccarlar, kilise adamları ve askerler, soylular ve halktan kişiler, onu görmek için yola koyulacaktı.

Daha sonraları, Vasari, "Bu yapıt, bütün çağdaş ve klasik heykellerin –ister Yunan, ister Latin olsun– ününü elinden aldı," diye yazıyor ve ekliyordu: "Bu yapıtı gören kişi, bizim dönemimizde veya başka dönemlerde herhangi bir sanatçı tarafından yapılmış başka bir heykeli görmese de olur."

Gözbebeklerinde, değişken ışıkta bakıştaki ifadeyi vurgulamak için iki delik; dik ve mağrur baş; düzgün, ama her damar ve kasın atmaya hazır olduğu bir duruş; hasmı karşısında saf ve güçlü insanın emin hali: *Davud*, bütün bu özellikleri ve daha fazlasını içerir. Aynı zamanda, bütün insanların ortak iç gerçekliğinin imgesidir, çünkü her birimizin içinde, her zaman, gizli bir Davud vardır, tıpkı her zaman, pusuya yatmış bir Golyat olduğu gibi.

Davud sapanıyla
ve ben yayımla.



Davud, Akademi Galerisi, Floransa, 1504.

Eli Sıkı Dost

Fransa kralı XII. Louis'nin koruması altındaki Rohan dükü ve Gié mareşali, Floransa'nın Signoria yönetimine, Donatello'nunki gibi bir *Davud*'unun olmasını çok istediğini bildirmişti (heykeli, büyük bir olasılıkla 1494'te, VIII. Charles'ın maiyetindeyken görmüştü). Soderini, apaçık siyasi nedenlerden ötürü, Pisa'ya karşı Fransa'nın ittifakını güvence altına almak istediğinden, Michelangelo'nun dev mermer heykeli bitirmesini bekledi. Sonra, onu çağırtıp bir başka *Davud* sipariş etti: Bu kez heykel bronzdan olacak ve boyu bir buçuk metreyi geçmeyecekti.

Michelangelo, meydandaki dev heykel için yaptığı ilk çalışmalardan birini, "Davud sapanıyla / ve ben yayımla" dizelerinin de yer aldığı, Golyat'ın başını Davud'un ayağının dibinde gösteren çalışmayı anımsayıp, Signoria yönetimine bu çizimden yola çıkan bir figür önerdi. Yapıt, 12 Ağustos 1504'te, Michelangelo'ya resmen sipariş edildi.

Ama bu dönemde, Michelangelo kendini yüz kollu dev Briareos gibi hissediyordu. İkinci *Davud* yetmiyordu ona, Siena'daki Piccolomini Mihrabı heykelleri için III. Pius'un mirasçılarıyla yenilediği taahhüt de. Başka siparişleri yapmayı da kabul etti: İki Felemenk tüccar (Jan ve Alexander Mouscron) için sonradan *Bruges Madonnası* olarak bilinecek olan bir *Madonna ve Çocuk İsa*; Floransalı Taddeo Taddei için, *Madonna*, *Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya*'lı mermer bir tondo; başka bir Floransalı –Bartolomeo Pitti– için, başka bir *Madonna*, *Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya*'lı mermer tondo. Son olarak, Yüncüler Loncası Yöneticileri için, on iki mermer heykel yapmayı kabul etti: On iki havariyi temsil edecek olan bu heykeller, Santa Maria del Fiore Kilisesi için sipariş edilmişti.

İki heykel çalışması arasında dinlenmek amacıyla, arkadaşı Agnolo Doni için bir tondo boyamaya başladı.

Michelangelo'nun uzun yaşamında, sanatçının yapıtıyla bu eksiksiz özdeşleşmelerine sık rastlarız: Önce *Davud*, şimdi kim olsa bir ömür gerektirecek bu heykeller grubu, çok geçmeden Sistina Şapeli'nin tavanını süsleyen freskler, artık bir insanın değil, bir devin

çalışması niteliğini taşır. Sonra, Medici Şapelleri ve bir değil, birçok ömrü gerektirecek olan o *Mahşer* sahnesiyle gene Sistina Şapeli.

Gerçi Michelangelo'nun yapıtlarındaki güzellik; yüzyıllardır, ilk kez ya da yüzüncü kez gören herkesi soluksuz bırakır. Ama bu yapıtların niceliği, zaman ve mekân açısından ölçüldüğünde, insanı şaşırtmaktan çok, dehşete düşürür. İşte bu yüzden, Michelangelo'dan söz ederken, bütün biyografi yazarları ve yorumcular, şaşırtıcı ve güzel yazı sanatına özgü görünen sıfatlar ve üstünlük dereceleri kullanırlar.

Tanımlanamaz olanı tanımlamak, kesin değil, deneme kabilinden bir çabadır. Çünkü kendi ölçümüzle ölçersek, Michelangelo gerçekten de bir devdi, bir titandı, sıra dışı biriydi. Buna karşılık, onun ölçüsüyle ölçüldüğünde, yalnızca tutkulu bir güzellik ve gerçeklik araştırmacısıydı, hep kendi büyüklüğünün hezimetini yaşayan biriydi.

Ama biz gene heykellere dönelim. İki numaralı *Davud*, balmumu modeli çıkarılıp, sonra bronz dökümü yapılarak gerçekleştirilmiştir. Bronz döküm işleminde sanatçıya usta dökümcü Benedetto da Rovezzano yardım etmiştir.

Heykel henüz bitmeden, Rohan dükü gözden düşmeye başlamıştı. Soderini de, hep şu bildik hikmet-i hükümet adına, dükten elçiler aracılığıyla kendisine ulaşan, giderek daha ısrarlı talepleri duymamazlıktan gelmeye başladı. Dük ve mareşalin yıkımı kesinleştiğinde, Signoria, ona heykelin Floransa'da kalacağını bildirdi.

Fransa kralının yeni gözdesi maliye bakanı Florimond Robertet: "Bu Floransalıların nasıl dostlar olduklarını görüyorsunuz," diyordu öfkeyle, "Rohan dükü için bir *Davud* yapmışlardı; dükün, Majeste'nin gözünden düştüğünü görünce, heykeli ona göndermediler!"

Ama Floransalı elçiler, Signoria'nın *Davud*'u Robertet'ye hediye etmesini sağlayarak, bakanın ağzını kapadılar. Böylece, 1508'de, Michelangelo'nun bronz heykeli, Ponte a Signa'da gemiye yüklendi ve önce Arno, sonra deniz yoluyla Fransa'ya ulaştı.

Robertet, Floransa Cumhuriyeti'ne bu çok değerli ve çok beğendiği armağan için teşekkür ederek ve Floransa'ya, Pisa'yla olan anlaşmazlığında, Fransa kralının arka çıkmasını sağlayarak, heykeli

Bury'deki şatosuna koydu. Daha sonra heykel, oradan Villeroy şatosuna götürüldü. O andan sonra, ardında iz bırakmadan ortadan kayboldu.

Ama Michelangelo'nun en güzel ve en gizemli Madonnalarından biri olan *Bruges Madonnası* kaybolmadı.

Boşluğa dikili gibi duran uzak bakış, oğlunun trajik yazgısını önceden bilen annenin bakışıdır. Bedenin duruşu, yüzdeki sabitlik, Madonna'yı yalnız ve tarif edilmez bir hüzne dalmış olarak gösterir. Annesinin dizleri arasında ayakta duran, yuvarlak başlı ve kıvırcık saçlı çocuk ise, gülümsemeyen, neredeyse çatık kaşlı bir ifadeyle, hafifçe annesine doğru eğilmekte, onu elinden tutmakta, bu sevgi dolu hareketle, acılı annenin şefkatini daha belirgin hale getirmektedir.

Taddeo Taddei için yaptığı biraz daha geç tarihli tondo ile, bazı eleştirmenlerin bitmemiş kabul ettiği yapıtlar dizisi başlar. Oysa, bu yapıtlar, sanatçının ana figürlere daha büyük bir belirginlik ve plastik görünürlük kazandırmak için, onları böyle, bitmişlikle bitmemişlik arasında bırakma yönündeki kesin niyetini yansıtır.

Bu mermer tondo, Londra'daki Akademi Galerisi'nde korunmaktadır. Madonna'nın yüzü ve giysisi, keza Çocuk İsa'nın dizlere kadar bedeni, bitirilip perdahlanmıştır. Buna karşılık, Meryem'in saçları ile Çocuk İsa'nın baldırlarında, keza Çocuk Aziz Yahya'da da, dişli taşçı kaleminin iz ve çentikleri görülür. Işık–gölge etkisi, mermerin ışıksızlığından ışığın aydınlığına doğan figürlerin belirginliğini artırır. Figürler, hümanistlerin Yeni Platoncu düşüncelerinin bir kanıtıdırlar.

"Diyeceğim o ki, bence, resim ne kadar kabartmaya yaklaşırsa, o kadar iyi; kabartma, ne kadar resme yaklaşırsa, o kadar kötü olur... Ben, heykelden, çıkarma yoluyla yapılan şeyi anlıyorum. Koyma yoluyla yapılan şey ise, resme benzer..." diye yazacaktır Michelangelo, Benedetto Varchi'ye.

Bartolomeo Pitti için yapılan, sonra Francesco Guicciardini'ye hediye edilen ve halen Floransa'daki Bargello Müzesi'nde bulunan tondo da bu ilkeyi doğrular.

Madonna'nın yüzü ve giysisi dışında, her yer taşçı kaleminin ve dişli taşçı kaleminin izlerini taşır. Çocuk Aziz Yahya, mermere

belli belirsiz işlenmiştir. Meryem'de, Bruges Madonnası'ndaki üzüntü yoktur. Kraliçelere has bir görkemle oturmuş (bakan kişide bu izlenimi uyandırır), güzel ve mağrur çehreli bir kadındır. Bacakları, kalçalardan dizlere kadar çok uzundur, oysa dizden ayak bileğine kadar kısadır. Ayağa kalksa, orantısız, neredeyse biçimsiz görünürdü.

Birkaç yıl sonra, Sistina Şapeli'nin tavanı, bu yenilikçi rakursi ayarlamalarıyla dolu olacaktır.

"Michelangelo, bana bir Kutsal Aile resmi yapmalısın. Eşim olduğunda Maddalena Strozzi'ye vermek istediğim bir armağan bu."

"Agnolo, beni bağışla, ama yapamam. Görmüyor musun ne haldeyim? Bitirmem gereken bütün bu mermerlerle..."

"Michelangelo, dostluğumuzun hatırı için, bana bu iyiliği yap. Bu mermerler gibi yuvarlak bir resim yapabilirsin. Güzel bir Madonna, Yusuf ve Çocuk İsa."

"Düşüneceğim."

Biraz düşündü. Yontucu çekicini kullanarak resim sehpası üzerinde hazırladığı tuval, görüntülerle doluverdi: Ortada, yere oturmuş bir Meryem; arkasında duran kıvırcık saçlı Çocuk İsa'yı, Yusuf'un elinden almak için ona doğru dönmüş. Giysiler ve kaslarda genellikle resimden beklenenden daha belirgin ışık–gölge oyunu, figürlere heykele özgü bir belirginlik veriyor. Arka fonda, bir duvar boyunca oturan çıplak figürler, alışılmamış biçimde yan yana resmedilmiş. Mutlu ve yüce bir aldırışsızlık tutumu içinde yakalanmış, klasik çağ oğlanlarının bir geçit töreni sanki bu.

Resmi bitirip, kendi tasarımı olan gösterişli yaldızlı çerçeveye yerleştirdikten sonra, Michelangelo yapıtı arkadaşı Agnolo Doni'ye gönderdi.

"Bunu bizzat ona teslim et," diye tembih etti yardımcısına, "ve kendisinden yetmiş duka al."

"Güzel! Harika!" diye haykırdı Doni, resmi gördüğünde.

Sonra, tüccarın pintiliği, coşkuya ve dostluğa ağır bastı ve resmi getiren çocuğa kesesinden kırk duka verdi.

"Michelangelo'ya söyle, bence kırk duka yeterli."

"Geri dön," dedi Michelangelo yardımcısına. "Agnolo Doni'nin evine git ve ona ya resmi geri vermesini ya da yüz duka ödemesini söyle."

Doni bu arada dostlarını çağırmış, onlar da hayranlıkla resmi seyretmişlerdi; dolayısıyla, resmi geri vermek istemedi. Gidip otuz duka daha bulup çocuğa teslim etti.

"Geri dön!" diye bağırdı bunun üzerine Michelangelo korku içindeki yardımcısına. "Git resmi geri getir. Doni, resmin kendisinde kalmasını istiyorsa, şimdi ederinin yüz kırk duka olduğunu söyle!"

Floransalı tüccar, resmin kendisinde kalmasını yeğledi ve iç geçirerek farkı çocuğa verdi: Sanatçının en başta ondan istediği, onun da tedbirsizlik edip indirime gittiği paranın iki katını ödemek zorunda kalmıştı.

Büyük Meydan Okuma

Bu arada, Soderini'nin aklına harika bir fikir gelmişti. Büyük Meclis (artık adı Beş Yüzler Meclisi'ydi) Salonu'nun uzun duvarlarından birini, bir savaş freski yapması için Leonardo da Vinci'ye teslim etmiş; kısa bir süre sonra da, karşısındaki duvarı aynı görevle Michelangelo'ya vermişti.

İki sanatçı siparişi bitirebilse, bu salon bugün nasıl olurdu, hayal etmeye çalışalım. Dünyanın en güzel ve en etkileyici salonu olurdu.

Leonardo, konu olarak Anghiari Savaşı'nı seçmişti. Sanatçıya, eskizleri hazırlaması için Santa Maria Novella Kilisesi'nde bir oda verildi. Michelangelo ise, Cascina Savaşı'ndan bir sahneyi seçmişti. Ona eskizler için Sant'Onofrio'da bir oda verildi.

Büyük meydan okuma böylece başladı.

Leonardo da Vinci, ününün doruğundaydı. Daha önce, Milano'daki Dominiken keşişleri için Santa Maria delle Grazie'deki *Son Akşam Yemeği*'ni bitirmiş ve bu yapıt, bütün çalışmalarının ve bütün yazılarının en üst derecedeki özeti şeklinde tanımlanmıştı. Bunun yanı sıra, gene Milano'da, Francesco Sforza'nın atlı bir heykelini tasarlamış ve heykelin modelini hazırlamıştı. Bu öyle dev boyutlu bir çalışmaydı ki, döküm için 100 ton bronz gerekecekti. "Hep

mükemmelden daha mükemmel, kusursuzdan daha kusursuz olanın arayışı içindeki" Leonardo, parçalar halinde dökümü kabul etmemiş, yekpare döküm istemiş ve sonunda, yeni döküm teknikleri araştırırken zaman kaybetmişti.

Bu arada, Milano Düklüğü Fransızların eline geçmiş ve heykelin olağanüstü modeli Gaskonyalı okçular tarafından paramparça edilmişti.

Tam bu dönemde, Machiavelli'nin yazdığı gibi, "konuşmaya doymayan ve olayları akla vurarak değil, olanlara bakarak değerlendiren" Floransa'da haber, kara çalma kılığı altında dolaştı. Kısacası, şunun dedikodusu yapılıyordu: Leonardo, evet, dev bir model yapmış, ama sonra bronz döküm işlemini becerememiş.

> Leonardo, alımlı bir kişiydi, oranlı, hoş bir bedeni ve güzel bir çehresi vardı. O dönemde uzun giysiler giyilmesine rağmen, yalnızca dizine kadar uzanan kısa, pembe bir harmani giyiyordu, göğsünün ortasına kadar uzanan güzel, dalga dalga ve bakımlı bir sakalı vardı.

Yakışıklı ve alışılmışın dışındaki giysileriyle şık, bakımlı ve seçkin Leonardo; çirkin, hırpani, bakımsız ve özensiz Michelangelo'nun tam zıddıydı. Leonardo elli iki, Michelangelo ise yirmi dokuz yaşındaydı.

Kıskançlık gibi görünebilecek hafif bir kendini beğenmişliğe karşın, Leonardo genç Michelangelo'ya hayranlık duyuyor, kendi dengi bir sanatçı olarak olağanüstü yeteneklerini teslim ediyordu. Michelangelo ise aksine, açıkça Leonardo'yu kıskanıyordu. Çekememezlik değildi bu; doğal ve içgüdüsel bir rekabet duygusuydu. Kimsenin arkasından ikinci olmak istemiyordu, kendisini öyle hissetmesi de olanaksızdı. *Davud*'la Leonardo'yu tahrik etmiş, şimdi savaş eskizleriyle, onun alanı olan resimde ona meydan okuyordu.

Leonardo, bir sancağın çevresinde bir süvariler çatışması kurgulamıştı. Michelangelo, çatışmanın bir süreliğine durduğu bir ânı seçmişti: Arno Irmağı'nda yıkanan Floransalı askerler, düşmanın geldiğini bildiren uyarı işaretiyle şaşkınlık içindedirler.

Bütün Floransa, büyük bir zevkle bu gösteriyi izliyordu. Leonardo'nun eskizleri, her tür örnekten üstün bir çizim ve kompozisyon becerisi ortaya koyarken; Michelangelo'nun eskizlerinin ondan aşağı kalır yanı yoktu. İlk sanatçının eskizlerinde, çatışmanın kördüğümü içinde atların ve süvarilerin uyumlu dengesi vardı. İkincisinde, eskizden dışarı çıkıyormuş gibi görünen, şaşkınlığın verdiği telaşlı hareketler içindeki çıplak, canlı bedenlerin anatomisi.

Kimse, birinden veya ötekinden yana değildi. Floransa halkı, derin bir saygı ve bilinçle, çağlar boyunca o dönemin dehasına ve utkusuna tanıklık edecek olan iki başyapıtın doğuşuna tanıklık ediyordu.

Giderek daha alıngan, daha hırçın hale gelen Michelangelo, bir Granacci ya da bir Torrigiani'yle değil, hükümdarların bile büyük bir saygıyla yaklaştıkları bir sanatçıyla yarıştığını çok iyi biliyordu.

Bu yüzden, Leonardo'yu küçümseyemediği için, bir gün ona hakaret etti.

Gerçekten de, Leonardo'nun yaşam öyküsünü yazan anonim yazarın anlattığına göre, ressam bir gün bir arkadaşıyla birlikte, birçok seçkin kişinin Dante'nin *İlahi Komedya*'sından bir bölümü tartıştıkları Santa Trinita Kilisesi'nin önünden geçerken, onu durdurup yorumunu sormuşlar. O sırada, Michelangelo da oradan geçiyormuş ve Leonardo onu görünce, şöyle demiş:

"Ona sorun, size benden çok daha iyi bir karşılık verecektir."

Michelangelo, haksız yere alaya alındığını düşünerek, Leonardo'ya öfkeyle şu karşılığı vermiş: "Sen söylesene, bronz bir heykel tasarlayıp, bronz dökümü beceremeyen ve utancından heykeli yarım bırakan biri olarak!" Ve büyük bir öfkeyle, koşar adım oradan uzaklaşmış.

Bu sözleri, Michelangelo'yu küçümsemek için değil, onun Dante'ye olan sevgisi ve bu konudaki birikimi herkesçe bilindiği için söylemiş olan Leonardo, öfke ve acıdan mosmor olmuş ve hiçbir şey söylemeden arkadaşıyla oradan uzaklaşmış.

Bir kez daha tanımlanması zor bir Michelangelo'yla, aksi olmaktan çok, haince davranan bir kişiyle karşı karşıyayız. Kıskançlık

duygusuna yenik düşmüş, Leonardo'yu görünce denetimini kaybetmiş, kendisine uzatılan ele, o eli ısırarak karşılık vermişti.

Sonra, birden çöküş geldi. Madonnaları bitirdikten, bir havarinin taslağını çıkardıktan, *Doni Tondosu*'nu resmettikten, *Cascina Savaşı* eskizlerini hazırladıktan sonra, kendi kendisinden çok fazla şey istemiş olduğunu fark etti. Bedeni, *Davud*'a başladığı andan o güne kadar uzayıp giden aralıksız bir çabanın ağır baskısı altında iflas etmişti. Bugünkü dille söylemek gerekirse, enerjisi tükenmişti. Ama sanatçı, hava değişikliği ve ilaç tedavisi yerine, şiire sığındı ve kendini dizelerle iyileştirdi.

Otuz yaşındaydı. Aşk kapıyı çalıyordu, henüz nesnesi belirsiz bir aşk olsa da. Bu, aşk için aşktı ve ilk edebiyat girişimlerinde, Petrarca ona yön veren ideal ustası oldu.

"Michelangelo, içeri girebilir miyim?"

"Bak hele, kimler gelmiş! Sangallo! Nereden geliyorsun?"

"Roma'dan."

"Peki, ne haberler getirdin?"

"Tek bir haber, ama okkalı. Papa seni istiyor."

Bu sözlerin ardından, Giuliano da Sangallo masanın üzerine içinde yüz duka altını bulunan bir kese koydu.

"Bunları papa hazretleri gönderdi, Michelangelo," diye ekledi mimar arkadaşı. "Bu, büyük şeyler yapmak isteyen bir papa ve şimdiden çok zaman yitirmiş olduğunu söylüyor. Bramante, onun için çalışıyor, ben de onun hizmetine girdim. Şimdi sana ihtiyacı var. Ne diyeyim ona?"

Michelangelo, bu çağrının, tıpkı San Marco bahçelerinde Muhteşem Lorenzo'yla karşılaşması gibi, bir başka yazgısal buluşma anlamına geldiğini hissetti ve içinden bir ses çağrıya hemen uymasını söyledi.

"Hiçbir şey söyleme," dedi. "Seninle geliyorum."

İKİNCİ KISIM

Üstünlük Saplantıları

Papa IV. Sixtus'un yeğeni olan ve 1471'de, yirmi sekiz yaşında kardinal seçilen Giuliano della Rovere, çok geçmeden papalık tahtına oturmayı ummuştu. Oysa, ondan önce, VIII. Innocentius, VI. Alexander ve III. Pius papalığa seçildiler. Papa Piccolomini'nin ölümü üzerine, yaklaşık yirmi yıllık bir bekleyişin ardından, nihayet sıra Giuliano'ya geldi.

Yeni papanın, gelecek kuşaklara papalığına dair kalıcı bir iz bırakmak için, yitirilen zamanı telafi etmesi gerekiyordu.

Mimar Bramante'yi hemen hizmetine aldı. Onu, heykeltıraş, mimar ve askeri mühendis Giuliano da Sangallo izledi. Sonra, sıra Michelangelo'ya geldi. Son olarak, Bramante'nin uzak akrabası Rafael de onlara katıldı.

"İşte, Papa Hazretleri, benden istediğiniz proje bu."

II. Julius, Michelangelo'nun uzattığı tomarı alıp incelemek için açtı. Kendi mezarıydı bu. San Pietro Kilisesi'nde kendi mezar anıtını yapması için, dönemin en büyük heykeltıraşını Roma'ya çağırmıştı. Piramitleri yaptıran firavunlar ve anıtkabirler yaptıran imparatorlar gibi, İtalya'yı birleştirmek gibi bir amaçla yola çıkan bu savaşçı papa da benzeri olmayan bir mezar istiyordu.

Michelangelo'nun Roma'ya gelmesinin ve papanın ona anıttan söz etmesinin üzerinden daha bir ay bile geçmemişken, proje her ayrıntısı apaçık belirlenmiş şekilde hazırdı: II. Julius'un üstünlük saplantısı, Michelangelo'nun dev boyutlu üstünlük saplantısında dişine göre aş bulmuştu.

Sanatçı, dört yüzü serbest büyük bir paralelyüz ile onun bir buçuk katı genişliğinde dörtgen bir taban tasarlamıştı. Tabanın çevresinde, bir dizi nişin içinde figürler olacaktı. Nişlerin arasında sütunlar yer alacak, bu sütunlara "tutsak gibi" bağlı başka figürler olacaktı. Nişlerin ve sütunların üzerinden, bütün anıtı birleştiren bir çerçeve geçecek, aralarında Musa'nın da olduğu dört büyük heykel bu çerçevenin üzerinde duracaktı. Bu heykellerin üzerinde bir başka kat bulunacak, orada iki melek bir lahdi tutuyor olacaklardı. Lahdin içinde, gerçek mezar bulunacaktı. Papanın yaşamının anlatıldığı bronz alçak kabartmaları saymazsak, anıt kırk mermer heykel içerecekti: Bir naaşın çevresinde pek çok figür ve simge, bütün bir dünya.

II. Julius, projeden duyduğu hoşnutluğu gizlemeyerek, hemen Bramante'yle Sangallo'yu çağırttı.

"Nereye koyalım bu mezarı?"

Papa, o gün, bu anıta yer açmak için, San Pietro Kilisesi'ni elden geçirtmeye karar verdi.

Michelangelo ve iki mimarla kiliseye giderek, birlikte uygun bir yer aradılar, ama yer yoktu. Kilise o dönemde haç biçimindeydi. Papa V. Nicolaus, haçın baş tarafına yeni bir kürsü yaptırmaya başlamış, ama yapı bir buçuk metre kadar çıkıldıktan sonra yarım bırakılmıştı. Bu yüzden, yeni duvarlar yapıp bu bölümü örtmek gerekiyordu.

"Kaça mal olur?" diye sordu II. Julius.

"En az yüz bin ekü," dedi Michelangelo.

"Öyleyse, iki yüz bin olsun," dedi papa. "Ama bütün kiliseyi baştan sona yenileyelim."

Bramante, bir proje üzerinde çalışıp, bunu en kısa sürede papaya sunmakla görevlendirildi. Michelangelo'ya, mezar için gerekli mermerleri çıkarttırıp seçsin diye Carrara'ya gitmesi emredildi.

Böylece, Michelangelo'nun sayesinde veya onun yüzünden, Yeni San Pietro Kilisesi doğdu. O âna kadar var olan kilise, hâlâ İmparator Constantinus dönemindeki kiliseyle aynıydı. Charlemagne'dan başlayarak birçok imparator orada taç giymiş, birçok

aziz azizlik mertebesine orada yükselmiş ve bütün papalar, tek tük birkaç istisna dışında, orada kutsanmıştı.

Ama Bramante, papanın arzusuna uygun hareket etmişti. Onun projesi, ne eski yapılara ne de eski plana bağlı kalıyordu. Sütunları ve kemerleri, duvarları ve alınlıkları olduğu gibi yıkıp her şeyi yeni baştan yapmak gerekiyordu.

Curia'nın olanlar karşısında şoka uğrayan üst düzey görevlileri ve monsenyörleri "Bu, yapma değil, yıkma arzusuyla yanıp tutuşan bir Bramante'ymiş,"* diye dedikodu ediyorlardı.

Çevresi kazıklı çitlerle çevrilen meydan, şantiyeye dönmüştü: Dört bir yanda yapı iskeleleri kurulmuş, kalabalık duvarcı ve işçi grupları işe koyulmuş, meşale ışığında bile yük alıp boşaltan yük hayvanlarının ve atlı arabaların biri gider biri gelir olmuştu.

Bu arada, Michelangelo yeniden Floransa'nın yolunu tutmuştu. Orada Alamanno Salviati, papa hesabına Michelangelo'ya bin duka ödedi. Sanatçı, bu parayla Carrara'ya gitti ve sekiz ay orada kaldı.

Sanatçı; kazıcılar, taşçılar, katırcılar ve arabacılarla birlikte konakladı. Şafakla birlikte ocakları denetlemeye başlıyor, mermerin kalitesini ve aklığını gözden geçiriyor, büyük bir gürültüyle vadiye yuvarlanan blokların çıkarılmasına katılıyordu. Blokları ölçüyor, köşeli hale getirtiyor, sonra her birinin içinde yatmakta olan figürü belirleyerek mermerin kabasını alıyor, deniz kıyısına taşıtmadan önce taşçı kalemi ve keski vuruşlarıyla heykellerinin ana hatlarını ortaya çıkarıyordu. Sonra, mermer bloklar deniz kıyısına taşınıp buradan mavnalara yükleniyordu. Mavnalar, Ostia'ya kadar deniz kıyısı boyunca gidiyor, sonra Tiber Irmağı'ndan Roma'ya ulaşıyorlardı.

Bu arada, Michelangelo gözlemliyordu. Gün doğarken ve batarken pembe ve eflatuna bürünen Apua Alpleri, hayal dünyasına sesleniyordu. Bir gün, aşağıdan, deniz kıyısından, o dağlardan birine bakarken, oraya "denizcilerin uzaktan görebilecekleri" dev bir figür kazımayı düşündü.

* Bramante adı İtalyancada "istekli, arzulu, ... arzusuyla yanıp tutuşan" anlamlarına gelir. (ç.n.)

Orada da, fazlalığı alması yeterli olacak; mermerden dağ, uysallıkla dev bir heykele dönüşecekti.

Ama sonbahar, ilk sis ve yağmurlarıyla, sanatçının böyle bir girişimi başlatmasına bile olanak tanımadı. Yüreğinde yapamadığı dev heykelin burukluğu ve içinde papanın anıt mezarına başlama kaygısıyla, artık Roma'ya dönme vakti gelmişti.

Bu arada papa, sarayının pencerelerinden, meydanda üst üste yığılan ve "başkalarına hayranlık, ona mutluluk" veren mermerleri gözlüyordu. Michelangelo döner dönmez, sık sık sanatçının çalışma odasına giderek, onunla birlikte her ayrıntıyı gözden geçirmeye başladı.

Hatta II. Julius, çalışmaları daha iyi takip edebilmek için, papalık sarayındaki odaların koridorundan Michelangelo'nun çalışma odasına açılan iner kalkar bir köprü yaptırdı.

Kıskançlık ve Batıl İnanç

Ama papa ile sanatçı arasındaki bu kardeşçe dayanışma çok uzun sürmedi. II. Julius'un Michelangelo'ya olan sevgisi, herkesin, özellikle de Bramante'nin kıskançlığına yol açtı. Bramante, papanın bir sanatçı olarak ona değer vermesinden yararlanarak, Michelangelo hakkında değil, doğrudan anıt mezar projesi hakkında kuşkularını dile getirmeye başladı.

"Uğursuzluk getiriyor, Papa Hazretleri. Hükümlerinde her zaman bilge olan halk, 'yaşayan kişilerin kendilerine mezar yaptırmaları uğursuzluktur' demiyor boşuna. Ve biz, Papa Hazretlerinin vaktinden önce bu anıtı kullanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasını istemiyoruz. Michelangelo, çok büyük bir sanatçı, siz Papa Hazretleri ondan mahrum kalmamalısınız. Ama ona niçin resim yaptırmıyorsunuz?"

Bugün bir söz, ertesi gün bir başka söz derken, batıl inanç mantığın önüne geçti. Papanın coşkusu azalmaya başladı.

Michelangelo, bunun farkına vardı, ama müdahale etmeyi göze alamadı ya da istemedi.

Tutsak figürleri üzerinde çalışmayı sürdürüyordu. Bu arada, Apua Alpleri'nden çıkarılmış ak mermerler, Tiber'den tam zamanında gelmeye devam ediyordu.

Son yük mavnadan indirildiği gün, Michelangelo hep yaptığı gibi, nakliye bedelini ödemek için parayı almaya papaya gitti. Ama bekleme odasında birçok kişinin sıra beklediğini gördü. Papa, bir görevlisini göndererek, ona daha sonra gelmesini bildirdi. Bunun üzerine, Michelangelo papaya başka bir gün gitmeye karar vererek, Carrara'ya dönmek zorunda olan adamları bekletmemek için nakliye bedelini kendi cebinden ödedi.

Zamanının geldiğini düşünerek II. Julius'un bekleme odasına giden Michelangelo, papanın huzuruna kabul edilmedi. Ertesi gün bir daha denedi, sonuç gene aynı oldu. Ondan sonraki gün yeniden bekleme odasına giderek, görüşme isteğinde ısrar etti.

"Affedersiniz, bayım," dedi ona muhafızlardan bizi, "ama sizi içeri sokmamam emredildi."

Orada bulunan bir piskopos, görevliye çıkıştı:

"Herhalde sen bu kişiyi tanımıyor olmalısın. Aksi takdirde, onunla böyle konuşmazdın!"

"Aksine, monsenyör, kendisini çok iyi tanırım. Ama ne yazık ki, bu emri aldım ve kendisinin emre uymasını sağlamak zorundayım."

"Öyleyse, söylersiniz papaya," diye bağırdı öfkelenen Michelangelo. "Bu andan itibaren beni görmek isterlerse, arayıp bulmak zorunda kalacaklar!" Ve kapıyı çarparak dışarı çıktı.

Eve gelince, iki yardımcısına bütün mobilyaları satıp onunla Floransa'da buluşmalarını emretti. Daha sonra, posta arabası atlarıyla, hanlarda hiç durmadan, ama her mola yerinde atları değiştirerek gece saat ikide Poggibonsi'ye ulaştı. O dönemde Poggibonsi, Floransa Cumhuriyeti'nin savunma amaçlı kalelerinden biriydi. En sonunda, orada kendini emniyette hissederek, dinlendi.

II. Julius'un ulakları, belirmekte gecikmediler. Michelangelo, kaçıştan sonra biraz dinlenip daha yeni kalkmıştı ki, beş atlı hana girip onu aramaya başladılar.

"Sayın Michelangelo, Floransalı heykeltıraş, burada mı acaba?"

"Evet, dün gece geldi," dedi hancı.

"Çağırın onu!" diye buyurdu grubun başı gibi görünen kişi.

Ve Michelangelo geldiğinde: "Bayım," dedi, "sizi Roma'ya geri götürmem emredildi."

"Ama ben gelmiyorum," dedi Michelangelo. "Ben, Floransa yurttaşıyım ve burada Floransa Cumhuriyeti'nin topraklarındayız."

Bu arada, Michelangelo adını duyunca, özellikle gidip gördüğü meydandaki dev heykeli anımsayan hancı, garsonlarını çağırmıştı. Uzlaşmaya hiç de razıymış gibi durmayan bu gençlerden kimi şişi, kimi maşayı, kimi fırın küreğini kapmış, papanın ulaklarının çevresini sarmıştı.

"Buradaki yurttaşlarıma sesleniyorum," diye sözünü sürdürdü Michelangelo, "papanın muhafızlarının Floransa topraklarında Floransalı bir yurttaşı tutuklama yetkileri yoktur. Ve bana el sürecek olursanız..."

Beş muhafız, çevrelerine baktılar. Oradakilerin yüzleri, hiç de iyi bir şeyler olacakmış gibi bir izlenim yaratmıyordu.

"Hayır, sayın Michelangelo, bizim amacımız sizi tutuklamak değil. Size ulaşmamız ve sizi papa hazretlerine geri götürmemiz emredildi. Ama artık papalık sınırlarının dışında olduğunuz için, üzerinizde herhangi bir yetkimiz yok. Sizden tek bir ricamız olacak: Papa hazretlerinin gönderdiği şu pusulayı okuyup uygun gördüğünüz şekilde yanıtlayın, ama yanıtınızda şimdi bulunduğumuz yeri açıkça belirtin."

Michelangelo, papanın mektubunu okudu: "Bu pusulayı okur okumaz, hemen Roma'ya dönün, yoksa kendi elinizle yıkımınızı hazırlamış olursunuz."

Michelangelo kâğıt, kalem ve hokka getirtip şu satırları yazdı: "Asla dönmek gibi bir niyetim yok. İyi ve sadık kulluğumun karşılığı olarak bunu, yani huzurdan kovulmayı, hak etmedim. Papa hazretleri, artık anıt mezarın yapılmasını istemediğine göre, yükümlülüğüm sona erdi. Bir başka yükümlülük altına girmeyi de istemiyorum." Tarih attı, yer adı olarak Poggibonsi'yi ekleyip mektubu imzaladı.

Ulaklar, geri dönmek için yola koyuldular.

En sonunda bütün korkularından kurtulan Michelangelo yemeğini yedi, hancıya teşekkür etti ve ilk posta arabasıyla Floransa'nın yolunu tuttu.

Papalık Bildirileri

"Michelangelo, burada bir papalık bildirisi var: Floransa Cumhuriyeti'nden, seni Roma'ya en kısa sürede geri göndermesi isteniyor," dedi Piero Soderini, elindeki kâğıdı göstererek.

"Ama ben dönmeyeceğim," dedi Michelangelo.

"Öyleyse, burada kal," dedi sancaktar. "Savaş freski daha bitmedi, duvar orada seni bekliyor. Katedral Yapım İşleri'nden bana, *Aziz Matta* üzerinde çalışmaya devam etmen ve öteki on bir havariye başlaman gerektiğini bildirdiler. Şu an, papanın aklı Perugia'daki Baglioni ailesi ve Bologna'daki Bentivoglio ile meşgul. Göreceksin, seni çok çabuk unutacak."

Bu görüşmeye, çok büyük bir olasılıkla, o dönemde karmaşık Floransa diplomasisinin iplerini elinde tutan Machiavelli de katılmıştır. Elimizde doğrudan –ne Michelangelo ne Machiavelli tarafından– tanıklıklar olmamakla birlikte, o dönemin yazışmalarından heykeltıraş ile Floransa Cumhuriyeti'nin sekreteri Machiavelli'nin birbirlerini iyi tanıdıklarını ve sıkça temas halinde olduklarını biliyoruz.

Demek ki, Signoria hükümeti Michelangelo'nun yanındaydı. Ve sanatçı hemen çalışmaya koyuldu. Ama önce, Poggibonsi'den yazdığı pusulada dile getirdiği gerekçeleri papaya daha etraflıca açıklamak istiyordu. Böylece, ani kaçışından iki hafta sonra, dostu Giuliano da Sangallo'ya şunları yazdı:

> Giuliano, papanın ayrılışıma ne kadar bozulduğunu işittim... Ama şurası bir gerçek ki, Kutsal Cumartesi günü papa sofrada bir kuyumcuyla konuşurken duydum: Artık ne küçük, ne büyük taşlara tek kuruş harcamak istemiyormuş... Gene de, yola çıkmadan önce, kendisinden yapıtımı sürdürebilmem için gereken paranın bir kısmını istedim. Papa hazretleri bana pazartesi günü gelmemi

> söyledi, pazartesi günü gittim, salı, çarşamba ve perşembe günü de... Sonunda, cuma sabahı, dışarı gönderildim, yani kovuldum. Bana papa tarafından yazdığınıza göre, bunu da papaya okuyacaksınız demektir...

Ne var ki, papa pes etmez, karşılık alamadığı ilk papalık bildirisinden sonra, Soderini'yi karşılık vermek zorunda bırakan daha etkili bir başka bildiri gönderir. Soderini yanıtında, Michelangelo'nun çok çekindiğini, Roma'ya dönmek için, papa hazretlerinin niyetinden emin olmak istediğini ve "kendisine yumuşak davranılmazsa, daha önce iki kez yapmak istediği gibi, buradan gideceğini" belirtir.

Bu arada, Michelangelo, eskiz çalışmalarını sürdürüyor, uğradığı hakareti uzun uzun düşünüyor, sanki papanın huzurundaymış gibi kendi kendine konuşuyor, hatta ona bir sone yazıyor ve içerlemiş bir tonla onu paylıyordu:

Tu hai creduto a favole e parole
e premiato chi è del ver nimico.

Sen, zırvalara, boş sözlere inanıp
baş düşmanını ödüllendirdin.

Meclis Salonu'nda, Leonardo duvarı boyamaya başlamış, çok kötü sonuçlar elde etmişti: Hemen kuruyan fresk boyası yerine, yağlıboya kullanmak istiyor ve renk yeterince çabuk kurumadığı için, aşağı akıyor, çizdiği her şeyi mahvediyordu.

Büyük bir olasılıkla, Michelangelo'nun, papayla arasında geçen olayın kızgınlığıyla, Perugino ile şiddetli bir kavgaya tutuşması bu dönemde oldu. O kadar ki, Perugino, sanatçıyı "Sekizler Hakimi"-ne havale etmişti. Ya da bugünkü dille söylemek gerekirse, hakaretten Michelangelo'ya dava açmıştı.

Perugino olarak bilinen Pietro Vannucci, o dönemde Floransa'nın resmî ressamıydı. "Para için," diye yazıyordu Vasari, "her kötülüğü yapardı."

Kötülük yapmaktan çok, daha iyi para ödeyenlere resim yapıyordu. Üslubu yapmacık hale gelmişti. Papazlarla keşişler, onu

kimseye kaptırmıyor, ona mihraplara yerleştirilmek üzere kat kat giysili Madonnalar, pek "şık" ve pek "afili" azizler yaptırıyorlardı.

Michelangelo'nun eskizleri hakkında olağanüstü şeyler söylendiğini işittiğinden, bir yolunu bulup o da eskizlere bir göz atmaya gitti. Çıplak bedenlerin o "utanç verici" sergilenişi karşısında tepkisini kolaylıkla tahmin edebiliriz. Bu, paragöz bir ressamın, bir dâhinin yeniliklerine karşı itirazıydı.

Perugino'nun giderek daha sert ve daha iğneleyici hale gelen yorumları, Michelangelo'nun kulağına gitmişti. Michelangelo bir gün, birçok kişinin ortasında onunla karşılaşınca, amansızca üzerine saldırdı, yakasından tutup yüzüne sanatının "gülünç" olduğunu haykırdı.

Onuru kırılan ve itibarı yerle yeksan olan Perugino, onu şikâyet etti. Ama "Sekizler" (yoksa Piero Soderini mi?) Michelangelo'yu suçsuz buldu ve Pietro Vannucci, "bu olaydan ötürü, saygınlığını önemli ölçüde yitirdi."

Bu arada, II. Julius'un üçüncü ve daha tehditkâr bir bildirisi, şehir yönetimini gerçekten telaşlandırdı.

Kaygılı sancaktar "Michelangelo," dedi sanatçıya, "papayla arandaki bu çekişmeyi böyle sürdüremezsin. Fransa kralının bile yapamayacağı şeyi yapıp, bir kere denedin. Artık nazlanmayı bırak, hazırlan ve yola çık!"

"Çıkmam."

"Çıkacaksın Michelangelo! Senin yüzünden savaş çıksın istemiyoruz. Cumhuriyetimizi bu tehlikenin içine atamayız."

"Öyleyse," dedi Michelangelo, "ben de Türkiye'ye, beni ülkesine çağıran sultana giderim."

"Hayır, papaya gideceksin. Senin gibi bir Hıristiyan farklı bir tercihte bulunamaz. Osmanlı sultanına gidip yaşamaktansa, papaya gidip ölmen yeğdir. Her durumda," diyerek onu sakinleştirdi Soderini, "papa sana her tür desteği vermeye hazır. Gene de, çekincelerin varsa, Floransa Signoria'sı seni Roma'ya elçi sıfatıyla gönderecek."

İçine tam sinmese de, öneriyi kabul eden Michelangelo, yola çıkmaya hazırlandı. 1506 Eylül'ünün ilk günleriydi ve papa, birliklerinin başında, Perugia'ya saldırmak üzere Roma'dan yola çıkmıştı

bile. Niccolò Machiavelli, Floransa'yı temsilen II. Julius'un sarayında bulunuyordu. Onlar Savaş Kurulu üyesi Biagio Bonaccorsi, Machiavelli'ye yazdığı bir mektupta, "heykeltıraş Michelangelo eliyle" ona para gönderdiğini bildiriyordu. Bonaccorsi ikinci bir mektupta, Machiavelli'ye şunları yazıyordu: "Ben Michelangelo'nun bu parayı size verdiğini sanırken, heykeltıraşın bir adamı onun [Michelangelo'nun] önemli bir nedenden ötürü geri dönmüş olduğunu belirtti ve parayı bana geri verdi."

Bu neden neydi? Bilmiyoruz. Ama artık Soderini, büyük bir tedirginlik içindeydi. Papaya Michelangelo'nun Roma'ya gelmek üzere yola çıktığını bildirmişti ve papa bu şekilde alaya alınmayı hiçbir biçimde hoş karşılamayacaktı.

Büyük bir olasılıkla, sancaktar ile Michelangelo uygun ânı kolluyorlardı. Gerçekten de papa Perugia'yı ele geçirdikten sonra, doğrudan Bologna'ya yöneldi ve Giovanni Bentivoglio'nun kaçmasının ardından, 11 Kasım'da utkuyla şehre girdi.

Hem bir kardinalin hem bizzat Soderini'nin verdikleri izin belgeleriyle, Michelangelo Bologna'ya gitmek üzere yola çıktı. Sancaktar, Michelangelo'ya, kardeşi Kardinal Soderini'ye iletilmek üzere bir mektup da vermişti. Mektup, kardinale hitaben yazılmış olsa da aslında papaya gönderilmişti:

> Size, Michelangelo'nun son derece yetenekli bir genç ve mesleğinde İtalya'da, hatta belki de dünyada benzersiz olduğunu bildirmek isteriz. Onu büyük bir içtenlikle salık veriyoruz: Kendisinin öyle bir mizacı var ki, tatlı dil ve övgüyle yaklaşılırsa, her şeyi yapar. Ona sevgi gösterilir ve fırsat verilirse, görenleri şaşırtacak şeyler yapacaktır...

Floransa sancaktarı, II. Julius'un olası herhangi bir tepkisinin önüne geçmek için önlemini alıyordu.

Michelangelo, kasım ayının sonuna doğru Bologna'ya ulaştı. Papanın huzuruna çıkmadan önce, bir ayine katılmak üzere San Petronio Kilisesi'ne gitti. Ama kilisede papa sarayından bazı görevliler vardı: Onu tanıdılar ve onlarla birlikte hemen On Altılar Sarayı'na gitmesi için onu ikna ettiler.

II. Julius, bazı kardinallerle birlikte sofradaydı. Ama görevliler, papanın Michelangelo'yu yeniden yanında görmeyi çok arzu ettiğini bildikleri için, sanatçının geldiğini gene de duyurup onu hemen papaya takdim ettiler. Böylece, Michelangelo kendini korkunç yaşlının karşısında buldu. Saygılı bir uzaklıkta durup diz çöktü.

"Senin gelip bizi bulman gerekirken, bizim gelip seni bulmamızı bekledin," dedi kızgın II. Julius.

"Papa hazretleri, beni bağışlamanızı diliyorum. Bunu kötülük olsun diye veya sizi üzmek için yapmadım. Roma'dan ayrılmamın nedeni, evinizden o şekilde kovulma fikrine katlanamamamdı."

Papa, diz çözmüş sanatçıyı sessizce ve yan yan süzüyordu.

"Papa hazretleri, hatasını görmemezlikten geliniz," diyerek araya girdi Kardinal Soderini. "Cahilliğinden hataya düştü. Sanatçıların hepsi, sanatlarının dışına çıktıklarında, böyledirler."

"Onu aşağılıyorsun!" diye bağırdı papa. "Biz hakaret etmezken, sen hakaret ediyorsun! Cahil sensin, aşağılık adam, o değil! Yıkıl karşımdan, gözüm görmesin seni!"

Zavallı kardinal yerinden kıpırdamadığı için, papa hizmetkârlarına onu dışarı atmalarını buyurdu.

İçindeki bütün öfkeyi böylece boşaltan II. Julius, Michelangelo'ya yanına yaklaşmasını söyledi, onu bağışlayıp kutsadı. Sanatçıyı ayağa kaldırdı ve ona Bologna'dan bir yere ayrılmamasını, şehirde kalarak bir sonraki talimatlarını beklemesini emretti.

Dua Kitabı ile Kılıç

"O, olağan yollarla asla elde edilemeyecek şeyleri, çoğu kez şiddet ve gözü peklikle elde eder."

Machiavelli'nin bu sözleri, II. Julius'un bütün politikasını tek bir cümlede özetler. II. Julius, Ağustos 1506'da toplanan Kardinaller Meclisi'nde, Fransa kralının ve Floransalıların yardımıyla, Kilise Devletleri'ni "zorbalardan temizlemek" istediğini gösterişli bir biçimde dile getirmişti.

Papanın bu beklentisinden haklı olarak kaygılanan ve Fransa kralı XII. Louis'nin kolladığı Bologna senyörü Bentivoglio ile düşman olmak istemeyen Piero Soderini, saraylılar ve askerlerden oluşan heybetli bir maiyetle Roma'dan yola çıkmış olan papayla görüşmesi için Machiavelli'yi göndermişti.

Civita Castellana'da, Floransa Cumhuriyeti'nin sekreteri Machiavelli, savaşçı papayla bir ilk görüşmede Floransa Signoria'sının kaygılarını dile getirdi. Birincisi, Fransızlar'ın desteği kesin değildi. İkincisi, papa bu girişiminin başarıyla sonuçlanacağından çok emin değildi. Üçüncüsü, papa hazretleri, Bentivoglio'yu Bologna'dan kovmadan onunla uzlaşmaya gidebilirdi.

II. Julius, bu kaygılardan ilkine, XII. Louis'nin bir mektubunu göstererek karşılık verdi. Fransa kralı, mektubunda Bologna seferi için papayı teşvik ediyor, kesin destek vereceğini bildiriyordu. İkincisine, sefere kişisel olarak katılmakla –nitekim yaptığı da buydu– sonuçtan ne kadar emin olduğunu ortaya koyduğunu; üçüncüsüne ise, Bentivoglio'nun, eğer deli değilse, hiçbir biçimde Bologna'da kalmayacağını belirterek karşılık verdi.

Machiavelli, Onlar Savaş Kurulu'nu yatıştırdıktan sonra, gerekmesi halinde müdahale edebilmek için, papanın silahlı gücüyle birlikte yola koyuldu.

Orvieto'ya geldiklerinde, papa ilk başarısını elde etti. Perugia senyörü Giampaolo Baglioni, papayı karşılayarak ona olan itaatini ve bağlılığını dile getirdi. Papa, Perugia'dan Cesena'ya geçti ve en sonunda, Fransa kralının, söz verdiği destek güçlerini Milano'dan göndermekte olduğunun onayını alınca, Venedik'in yansızlığına saygı gösterip onun toprağına girmekten özellikle kaçınarak, Floransa toprağını bir uçtan bir uca geçti ve 26 ekimde Imola'ya ulaştı. Güçlü Fransız müttefikinin desteğini yitirdiğini gören Giovanni Bentivoglio, şehri terk etti. Papa, 11 Kasım'da Bologna'ya girdi.

Yaklaşık on beş gün sonra, önceden bildirmeden, Michelangelo çıkageldi.

"Şimdi bana büyük bir bronz heykel yapacaksın. Sence, kaça mal olur?"

"Papa Hazretleri, ben döküm işinden pek anlamıyorum, çünkü 'benim mesleğim değil'. Bin duka ya da daha fazlaya mal olabilir, ama heykelin dökümünü yapıncaya kadar kesin rakamı veremem."

İki ay sonra, balmumu model hazırdı. Papa, dostu heykeltıraşın çalışmalarını görmek için sık sık uğruyor, onunla konuşmaktan zevk alıyordu. Sanatçı da, bu fırsatlardan yararlanarak ona heykel için poz verdiriyordu.

"Papa Hazretleri, sol elinize ne koymamı istersiniz? Dua kitabı olsun mu?"

"Dua kitabı mı, ilahi Michelangelo! Kılıç elbette! Peki, şu öylesine güçlü sağ elim," diye ekledi gülümseyerek papa, "ne yapıyor? Kutsuyor mu, bela mı okuyor?"

"Tehdit ediyor, Papa Hazretleri, aklı başında olmayan insanları."

II. Julius'un heykeli, doğal büyüklüğün üç katıydı, başka bir deyişle dört metreyi aşıyordu ve papayı oturmuş, sağ kolunu kaldırmış olarak gösteriyordu. Heykel, San Petronio Kilisesi'nin cephesindeki nişlerden birine koyulacaktı.

Döküm işinden çok iyi anlamayan Michelangelo, Floransa'dan iki yardımcı getirtmişti: Lapo ile Lodovico. Lapo, Katedral Yapım İşleri'nde sabit maaşla çalışan Floransalı bir heykeltıraştı. Soyadı Lotti olan, heykeltıraş Lorenzetto'nun babası Lodovico ise, Antonio del Pollaiolo'nun işliğinde çalışmış, sonra Floransa Cumhuriyeti'nin topçu sınıfında döküm ustası olmuştu. *Davud* heykelinin nereye koyulacağını belirlemek için oluşturulan uzmanlar kurulunda da yer almıştı.

Bugün, Michelangelo'nun Bologna'daki yaşamını aklımızda canlandırmamız zor: Kiralık bir odaya yerleşmiş dört kişi –yani kendisi, uşağı ve yardımcısı Pietro, Lapo ve Lodovico– tek bir yatakta uyuyorlar. Bununla birlikte, kardeşi Buonarroto'ya yazdığı 19 Aralık 1506 tarihli bir mektup, o günlerin gerçeğini iç burkan bir belirginlikle ortaya koyuyor:

> Henüz Giovan Simone'nin buraya gelmesini tavsiye etmem; çünkü burada kötü bir odada kalıyorum ve tek bir yatak satın alabildim, onda dört kişi birlikte yatıyoruz. Giovan Simone'yi burada gerektiği gibi ağırlama imkânım yok...

Bir ay sonra, Giovan Simone gene onu görmeye gitmekte ısrar ettiği için; Michelangelo, canı sıkkın, ağabeyine bir kez daha yazıyordu:

> Yaptığım heykelin bronz döküm işlemini bitirmeden gelmesini istemiyorum. Nedenini hiç sorma... Sanrım heykel, Paskalya'dan yirmi gün kadar önce dökümü yapılabilir hale gelecek. O yüzden, Tanrı'ya dua edin de ortaya iyi bir iş çıksın...

Ama Floransa'dan yardım için gelenler, çok geçmeden Michelangelo'yu hayal kırıklığına uğrattılar. Lapo'nun işe yaramazın teki, hırsız ve şarlatan olduğu ortaya çıktı. Ortalarda dolaşıyor, heykelin Michelangelo'ya mal edildiğini, ama aslında kendi eseri olduğunu söylüyordu. Ayrıca, döküm için balmumu satın alma görevini üstlendiğinde, Michelangelo'ya aşrı yüklü bir rakam ödetmişti. Daha doğrusu, tutarı kendi lehine şişirmişti; öyle ki, Michelangelo bunun farkına varır varmaz, onu hemen kapıya koydu.

"Ayda tam sekiz duka alması ve masraflarının karşılanması yetmemiş, bir de kalkıp beni dolandırmış," diye yazıyordu Michelangelo buruk bir dille babasına. Ayrıca Lapo, Lodovico'yu etkisi altına almıştı; bu yüzden, Floransa'ya dönerken, onu da yanında götürüp, heykeltıraşı tek başına ve sorunlarla baş başa bıraktı.

Bu arada papa, Bologna'nın havasının sağlığına iyi gelmediği gibi bir mazeret öne sürerek –aslında, Fransa kralının Cenova'ya karşı harekete geçmesinden kaygılandığı için– Roma'ya dönmeye karar verdi. Michelangelo'ya son bir ziyaretten ve onun adına Antonmaria da Lignano'nun bankasına bin ekü yatırdıktan sonra, Floransa'da mola vermekten –o âna kadar herkesin kesin gözüyle baktığı bir şeydi bu– bile vazgeçerek, en kısa yoldan alelacele geri döndü.

Yalnız kalan Michelangelo, özellikle dökümden iyi anlayan yeni yardımcılar aramaya koyuldu. Signoria'nın armacısı, dostu Angiolo Malfidi'ye yazarak, kendisine Floransa topçu sınıfının dökümcüsü Antonio ustanın oğlu Bernardino ustayı göndermeleri için, bir kez daha Floransa yönetimine başvurdu. Bernardino usta, mayısta Bologna'ya ulaştı. Haziranın sonunda, Julius'un heykelinin bronz dökümü yapıldı. Sonuç, yarı yarıya fiyaskoydu.

"Ne diyelim," diye kardeşi Buonarroto'ya yazıyordu üzüntülü Michelangelo, "sonuç kötü oldu. Tanrı'ya şükrediyorum, çünkü her işte bir hayır vardır!"

Bernardino usta ya şanssızlığı ya bilgisizliği yüzünden, bronz dökümü iyi yapamamış, öyle ki madenin büyük bir kısmı ocakta kalmıştı. Bu yüzden, heykel yalnızca bel kısmına kadar bronzla kaplanmıştı. "Bernardino ustanın," diye sürüyordu mektup, "ateşsiz döküm yapabileceğine bile inanırdım, ona o kadar güveniyordum. Elbette, kötü bir usta değil ve işini severek yaptığı kesin. Ama yapan, yapar."

Heykeli tamamlamak için, daha önceki bronzun üzerine bronz dökerek yeni bir döküme gidildi ve her şey yolunda gitti. Her yanını iyice temizlemek gerekse de heykel bir bütün olarak çıktı.

Zavallı Michelangelo. "Son derece kötü ve aşrı yorucu koşullar"da çalışan, ona "ömrümün yeteceğini sanmam" dedirtecek kadar ağır bir çabanın içinde olan, hatta "yalnızca birilerinin duaları"nın kendisine "yardım ettiği"ne inanan sanatçı; II. Julius'unkinden dört kat büyük bir heykeli tek parça halinde dökemediği için Leonardo'ya yöneltti̇ği düşüncesiz ve bencil suçlamalarını elbette defalarca gözden geçirmiş olmalıdır.

Michelangelo, resmi açılış töreninden önce heykeli temizlemekle uğraşırken, Francesco Francia sanatçının ziyaretine geldi. Francia, bütün Bologna'da bu yapıt hakkında söylenen övgü dolu sözlerden ötürü merak etmiş, ne yapıp edip kendisini davet ettirmişti. Francia, ressamlığının yanı sıra, kuyumcu ve heykeltıraştı ve Bolognalı bütün sanatçılar arasında en önde geleni kabul ediliyordu. Michelangelo'ya birçok seçkin kişiyle birlikte gelmişti. Kısacası, Michelangelo'nun çalışma odasını birden işgal eden bir topluluktu bu.

"Görüşünüz nedir?" diye ona sordu Michelangelo.

Francesco Francia, görüşünü açıkça dile getirmeyi beceremediği ya da istemediği için, dökümü başarılı bulduğunu, özellikle de malzemenin güzel göründüğünü söyledi.

"Bu, güzel malzemeyse, onu bana veren Papa II. Julius'a minnet borçluyum; tıpkı sizin, boyayı size veren aktarlara minnet borçlu olduğunuz gibi," dedi Michelangelo bozularak.

Özellikle birçok yurttaşının ve hayranının huzurunda bam teline basılan Francia karşılık verdi. Bunun üzerine, Michelangelo lafı fazla uzatmadan onu kolundan tutup kapının dışına iterken: "Cehenneme kadar yolunuz var," diye bağırdı. "Senin de Cossa'nın da! Sizi sanattan anlamayan beceriksizler!"

Bir süre sonra, oradaki seçkin kişilerden bazıları, Michelangelo'yla yeniden görüştüklerinde sordular:

"Hangisi daha ağır, Sayın Michelangelo: Papa heykeliniz mi, yoksa bir çift öküz mü? Tam da bunu tartışıyorduk aramızda."

"Öküzüne göre değişir," diye ciddi ciddi karşılık verdi sanatçı. "Elbette, Floransa öküzleri, sizin Bolognalı öküzlerinizle boy ölçüşemezler."

Yanlarında yakışıklı, alımlı ve zeki bir delikanlı vardı. Sanatçıya onu takdim ettiler:

"Francia'nın oğlu."

Bunun üzerine, Michelangelo çocuğun başını okşayarak, şöyle dedi: "Görüyorum ki, baban, canlı figürleri, resmettiği figürlerden daha iyi yapıyor. Tarafımdan bunu ona ilet."

Anıt artık hazırdı, halka gösterilebilirdi.

Bologna'nın yerel tarihini ele alan bir metinde, bu açılışa şu sözlerle kayıt düşülmüştür:

> 21 Şubat 1508'de, saat tam 15.00'te, Papa II. Julius'un bronz heykelini örten örtü kaldırıldı: Oturur durumdaki papanın başında papalık tacı vardı. Sağ eliyle kutsuyor, öteki elinde anahtarları tutuyordu. Heykel, San Petronio Kilisesi'nin dış tarafına, ana kapının üzerine yerleştirildi...

Demek, papanın elinde kılıç değil, anahtarlar vardı. Michelangelo, papanın sol eliyle ilgili ikilemi en iyi biçimde çözmüş, amansız savaşçı ifadesini yalnızca yüze bırakmıştı.

Bronzdan olmasına ve yüzyıllara meydan okuyacakmış gibi görünmesine rağmen, heykelin ömrü kısa oldu.

Bentivoglio, 1511'de, utkuyla Bologna'ya geri döndü. Papanın anıtsal heykeli aşağı indirildi ve bronz eritilerek ince bir savaş

topunun yapımında kullanıldı. Papayı aşağılamak için topa "Giulia"* adı verildi.

Açılış töreninin ertesi günü, Michelangelo Floransa'ya gitmek üzere yola çıktı.

Adını bilmediğimiz biri –meçhul bir Bolognalı kız– ardından kesinlikle gözyaşı dökmüş olsa gerek. Bu kızı ancak, Michelangelo'nun bir mektubun arkasına yazdığı bir sonedeki şiirsel betimlemesiyle hayalimizde canlandırabiliriz.

Sarı saçları, başında çiçek tacı, üzerinde "göğsüne dapdar oturan, sonra genişler gibi görünen" bir giysi, o bele dolanmaktan mutlu görünen bir kemeri varmış. Ve âşık sanatçı, şiirini şu dizeyle bitiriyordu:

Or che farebbon dunque le mie braccia?

Peki, şimdi ne yapacak kollarım?

Başka hiçbir açıklama, hiçbir sır verme yok. Michelangelo, gerçekten âşık olduysa (buna inanmamak için hiçbir neden yok), bu aşk herkes için bir giz olarak kalmıştır. Sanatçı, çok daha mutlak bir başka aşkın –sanatının– hükmündeydi ve bütün yaşamı boyunca öyle kaldı.

Heykeltıraş, Şubat 1508'in sonunda, Floransa'ya, evine döndü. Babası ve kardeşleri sabırsızlıkla onu, daha doğrusu kazandığı paraları ve Buonarroto ile Giovan Simone için söz verdiği işleri bekliyorlardı.

Michelangelo, burada uzun süre kalacağını düşünüyordu. O yüzden, bir zamanlar on iki havarinin heykelini yapmakla görevlendirildiğinde, Katedral Yapım İşleri'nin onun için mimar Cronaca'ya yaptırdığı evi bir yıllığına kiraladı.

Michelangelo'ya kavuştuğuna sevinen Soderini, Carrara markisi Alberigo Malaspina'ya bir mektup bile yazdı. Ondan belli bir mermer parçasını kendisi için ayırmasını rica ediyordu. Michelangelo, bu mermeri ana hatlarıyla orada işleyecek, sonra bir *Hercules* heykeli yapacaktı. Heykel, Signoria Meydanı'na, *Davud*'un karşısına koyulacaktı.

* Giulia, papanın adı Giulio'nun dişil biçimidir. (ç.n.)

Ama papa, heykeltıraşın Floransa'da olduğunu öğrenince, bir görevlisi aracılığıyla onu Roma'ya çağırttı. Michelangelo, ivedilikle bu çağrıya uydu: II. Julius'un artık vazgeçtiği anıt mezarını sürdürme umudundan çok, saygısını göstermek ve kendisine resim çalışmaları yaptırmayı düşünen papayı, resmin onun "sanatı" olmadığına ikna etmek için.

Oysa, sanatçıyı Sistina Şapeli'nin tavanı bekliyordu.

"Böyle Gösterişsiz Olacak"

Seyrek denemeyecek sıklıkla, kötü bir düşünceden iyi bir iş, kötü bir eylemden de bir başyapıt doğabilir. Olayların gizemli bir yolla birbirini izleyişi üzerine kafa yormamak için, hemen her zaman olanları rastlantıya –talihli ya da talihsiz, olağanüstü ya da kahredici rastlantıya– bağlarız. Oysa hepimiz, rastlantı diye bir şeyin olmadığını kesin olarak biliriz. İnsanoğlu hep en derin benliğine, yazgısıyla özdeşleşen benliğine itaat eder.

Michelangelo'yu ve papanın ona Bologna'da yeniden gösterdiği teveccühü kıskanan Bramante, basit ve hiç de budalaca olmayan bir plan yapmıştı.

Madde bir: Papa yeniden anıt mezarı isteyecek olursa, yeni San Pietro Kilisesi için ayrılan paranın büyük bir bölümü mermerler için kullanılacak; başka bir deyişle, Bramante'nin değil, Michelangelo'nun cebine gidecekti.

Madde iki: Michelangelo, yeniden mezar üzerinde çalışmaya başlarsa, papa her gün gidip onu pohpohlayacak ve artık dostu Michelangelo'nun onayı olmadan hiçbir karar almayacaktı.

Madde üç: Michelangelo, bildiğini okuyan huysuzun tekiydi. Onunla uzlaşmanın yolu yoktu. Ödün vermeyen ve yoldan çıkarılamayan sofunun biriydi. Gözlemleyen ve Bramante'nin bazı yanlışları hakkında, bilmemesi gerekenler de dahil olmak üzere, çok fazla şey bilen bir "kuyruksuz tilki"ydi.

Bu yüzden, onu bir açmaza sokmak gerekiyordu. Nasıl? Papanın karşısında küçük düşürmek için, ona mükemmel olmayan şeyler, yani heykel dışında şeyler yaptırarak.

Yalnızca o dönemin değil, bütün zamanların en büyük heykeltıraşı kabul edilen "tanrısal" Michelangelo efsanesini yıkmak için, onu kendi sanatı olmayan bir sanatın –resmin– tuzağına düşürmekten başka yol yoktu.

Böylece Bramante, saraylı hüneriyle, papayı yavaş yavaş "işlemiş"; onda, Michelangelo'sunu Sistina Şapeli'nde fırçalar ve boyalarla uğraşırken görmeye yönelik büyük bir arzu uyandırmıştı.

Bramante'nin öngörüsüne göre, Michelangelo'nun kaçınılmaz başarısızlığından sonra, papa hemen gencecik Rafael'de avuntu bulacaktı. Rafael, zaten bütün Roma'nın şaşkın ve coşkulu bakışları altında, *Tartışma* freskini yapıyordu.

Ama Bramante, dehanın ne demek olduğunu iyi hesaplayamamıştı: Michelangelo, papanın ısrarı üzerine ve ister hayır desin ister evet, düşmanlarını ne kadar sevindireceğini bilerek (hayır derse, papanın ona gösterdiği yakınlığı yitirmiş; evet derse, ününü tehlikeye atmış olacaktı), meydan okumayı kabul etti.

Başlangıçtaki tasarımda, Sistina Şapeli'nin tavanı için, on iki geçme tonoza çizilecek olan on iki havari resmi ve bezemeler öngörülüyordu.

> Sonra, yapıta başlayınca, sonucun pek bir şeye benzemediğini gördüm. Papaya, yalnızca havarileri çizersem, ortaya gösterişsiz bir şeyin çıkacağını söyledim. Bana: "Niçin?" diye sordu. Ben de: "Çünkü havariler de gösterişsiz kişilerdi," dedim. Bunun üzerine, bana verdiği görevi değiştirdi: İstediğimi yapabilecektim…

İki yıldan az bir sürede, Michelangelo tek başına Sistina Şapeli'nin tavanını (üç yüz metrekareden büyük bir alan) fresklerle donattı, olağanüstü ve aydınlık bir sentez içinde bütün Eski Ahit'i anlatarak: Dünyanın ve yaşamın yaratılışından erkeğin ve kadının yaratılışına, ilk günahtan Cennet'ten kovulmaya, Nuh tufanından yeni bir insanlığın doğuşuna. Sonra, peygamberler ve kadın kâhinler aracılığıyla, İsa'nın gelişine kadar İsa'nın bütün atalarını betimledi.

Sonunda, deha acı dolu ve mutlu patlamasına kavuşmuş, olası her tür öngörüyü, hatta sanatçının kendisini aşmıştı.

Sanatçının Bramante'ye yanıtı, henüz hiç kimsenin benzerini yapamadığı bir başyapıt oldu. O dönemin en büyük heykeltıraşı, birden çağının en büyük ressamı olup çıkmıştı.

Ama sonuca ulaştıktan sonra, şimdi geriye dönüp Michelangelo'yla birlikte o son derece sancılı sürecin aşamalarını tek tek gözden geçirelim: Freskleri yapması için papanın onu iskeleye çıkmaya ikna edişinden, ateşli karakterinin her zamanki ölçüsüzlüğü yüzünden onu zorla aşağı inmeye zorlayışına kadar.

"Papa hazretleri, size söylüyorum: Resim benim sanatım değil, boyalarla haşir neşir değilim."

"Ben de sana söylüyorum: Her durumda bu işi yapacaksın ve ortaya güzel bir şey çıkacak."

"Ama ben heykeltıraşım, papa hazretleri. Bu şapeli Rafael'in ellerine teslim edin. Çok yetenekli bir genç, Floransa ve Perugia'da harika şeyler yaptığını söylüyorlar."

"Michelangelo, beni bir kez daha öfkelendirmek istemiyorsan, şapelin tavanını sen resmedeceksin."

"Şapeli resmedeceğim, papa hazretleri."

Yapı iskelesinin kurulması işi Bramante'ye verildi. Brarmante, iskeleyi büyük iplerle tavana asarak hazırladı.

"Resim bittiğinde," diye sordu ona Michelangelo, "o delikleri nasıl tıkayacağız?"

"Merak etme. O zaman düşünürüz bunu. Şimdilik, başka türlü yapmamız olanaksız."

"Olanaklı oysa. Bilmiyorsan, sana öğreteyim."

Michelangelo, papaya gitti ve Bramante'nin de hazır bulunduğu görüşmede papaya iskelenin bütün kusurlarını tek tek gösterdi. Papa da, iskeleyi kendi usulünce kurması için sanatçıya izin verdi. Michelangelo, iskeleyi tavana asmak yerine, payandalar şeklinde pencerelerden uzanan kirişlerin üzerine oturttu; öyle ki, o andan sonra Bramante de bu sistemi benimsedi.

Şimdi sıra eskizleri bitirip resme başlamaya gelmişti. Papanın sağladığı maddi olanaklarla, zamanında ustası Domenico del Ghirlandaio'nun yaptığı gibi, yanına yardımcılar da alabilecekti. Zaten

Michelangelo da, sadık Granacci'ye yazarak, işlikteki arkadaşlarına ve yoldaşlarına başvurdu.

Eski bir atasözüne göre, dost kötü günde belli olur. Granacci, hiç vakit kaybetmeden işe koyuldu; hepsi de freskte ustalaşmış bir sanatçılar ekibi topladı. Michelangelo, avans olarak kişi başına yirmi duka öneriyordu. Bu tutar, sınamadan sonra kalacak olanların maaşından düşülecekti.

Granacci'nin yanı sıra, ressamlar şu kişilerden oluşuyordu: Giuliano Bugiardini, Jacopo di Sandro, Indaco Vecchio, Agnolo di Nonnino ve "Aristoteles" olarak bilinen Bastiano da Sangallo.

Hepsi az çok kabul görmüş ve şimdiden tanınan Floransalı sanatçılardı. Sürmekte olan işlerine, işleri sipariş edenlerin öfkesini üzerlerine çekmeyi göze alarak ara vermiş, seve seve ve hemen, onlara ihtiyacı olan Michelangelo'ya koşmuşlardı. Granacci ile Bugiardini'yi Ghirlandaio ve Muhteşem Lorenzo zamanından biliyoruz. Jacopo di Sandro del Tedesco, Michelangelo'yla daha az birlikte olmuştu, ama birbirlerini iyi tanıyorlardı. Indaco'yla Cosimo Rosselli'nin öğrencisi ve dostu Angolo di Donnino için de aynısı geçerliydi. Hepsinin birbirlerini eskiden tanıdığı söylenebilir. Biri dışında: En gençleri ve içlerindeki en ateşli "Michelangelocu" olan, mimar Giuliano'nun yeğeni Bastiano da Sangallo, Perugino'yla Santissima Annunziata Bazilikası'nda çalışırken, *Cascina Savaşı*'nın eskizlerini görmüştü. Cellini'nin yazdığı gibi, bu eskizler gerçekten bir "dünya okulu"ydu ve genç Bastiano için tam bir aydınlanma ânı olmuştu. Michelangelo'nun dehasıyla çarpılan genç sanatçı, Perugino'nun yanından ayrılıp coşkuyla eskizleri kopya etmeye koyulmuştu. Anatomik gizleri öyle büyük bir ustalık ve bilgiyle açıklıyor, öyle âlimce bir kavrayışla yorumluyordu ki, ona "Aristoteles" lakabını taktılar.

Floransalı topluluk Roma'ya ulaştı. Havarilerin eskizlerini önceden bitirmiş olan Michelangelo, deneme olarak birkaç figürü çizdirdi. Sonuç tam bir düş kırıklığı oldu. Sanatçının beklediği şey bu değildi.

Bir sabah, şapele gün doğarken, arkadaşlarından epey önce gelen Michelangelo, bir an umutsuz bir huzursuzluk duydu. Giderek daha hoşnutsuz bir ruh haliyle kurumakta olan birkaç metrelik

fresklere baktıktan sonra, birden bütün boyaları devirdi, Floransalı yurttaşlarının yapmış olduğu her şeyi kazıdı, iskeleden aşağı indi, kapıya gidip kapıyı kilitledi.

Bir süre sonra yardımcıları geldiler. Kapıyı kapalı bulunca, kapıya vurup seslenmeye başladılar. Michelangelo ne kapıyı açtı, ne karşılık verdi. Sanatçılar, hâlâ insafsız "alaycı" ünüyle bilinen dostlarının ve ustalarının kendilerine şaka yaptığını düşünerek, daha geç bir saatte kiliseye geri döndüler. Yararı yoktu. Akşamın olmasını beklediler ve sanatçının evine gittiler. Karşılık alamadılar. Ertesi sabah şapele döndüler. Sonunda, Michelangelo'nun ciddi olduğunu, onları artık görmek istemediğini anladılar.

Onurları incinmiş ve kırgın, Floransa'ya döndüler.

Hoş bir hareket değildi. Bugün, şapelin tavanındaki freskler gözümüzün önünde dururken, tek yapabileceğimiz, bunun gerekli bir jest olduğunu kabul etmektir. Ama Michelangelo, çağırır çağırmaz hemen yardımına koşan o ressamları, farklı bir biçimde, kapıyı yüzlerine kapayıp hakaret etmeden ve her tür açıklamayı reddetmeden gönderebilirdi. Belki de, onları aşağılamaktansa gücendirmeyi; keza birer sanatçı olarak onlara kötü not vermektense, kendisi dost olarak kötü not almayı yeğlemişti.

Tek başına, burnundan soluyarak tek başına, boyalarını ezip toz haline getirecek bir yardımcısı bile olmadan, her şeye sil baştan başlayarak, Sistina'nın çok büyük ve çıplak tavanını fresklerle donatma işini üstlendi.

İçeri giriyoruz; bizden önce şaşkınlık içindeki milyonlarca seyirci başlarını kaldırıp, her tür övgüden daha anlamlı bir sessizlik içinde o fresklere baktılar, bizden sonra da bakacaklar.

Tavanın dört köşeli mimarisine bakıp okumaya başlıyoruz; sonra, duyduğumuz heyecan artıyor ve freskleri çözmekten vazgeçiyoruz. Asıl tavandaki dokuz panoya bakmakla yetiniyoruz:

- Işığı karanlıktan ayıran, Güneş'i ve Ay'ı, hayvanları ve bitkileri yaratan Tanrı.
- Tanrı'nın, elini uzatarak Âdem'e can verişi.
- Sonra, Havva'nın doğuşu.

- İnsan çehresine bürünmüş yılanın ayartısı.
- İşlediği suçun bilinci içinde güzel ve kararlı, kadınlarımıza o kadar benzeyen Havva.
- Sanatçının, Masaccio'dan öğrendiklerini anımsayıp yenilediği Cennet'ten kovuluş.
- Nuh'un özverisi.
- *Mahşer*'i önceleyen ilk yumak halindeki bedenlerle Tufan.
- Ve son olarak, Nuh'un sarhoşluğu ve çıplak halde uyuması.

Bir panodan ötekine, mermer dayanaklar üzerinde, yirmi çıplak erkek figürü. Yarı tanrılar kadar güzel yirmi genç oğlan, kendi başlarına ve zamansız birer gerçekliktirler, Âdem'in hüzünlü ve kalıcı güzelliğinin tanıklarıdırlar.

Bir nişten ötekine, boylamasına, Tanrı'nın ayrıcalıklı sözcüleri peygamberler ve kadın kâhinler tek tek resmedilmiştir. Son olarak, geçme tonozlarda, adeta gizlenmiş olarak, İsa'nın ataları yer alır.

Baş dönmesi ve ürperti. Böyle bir girişimi tamamlamak için bütün bir ömür –üstelik tek bir kişininki de değil– yetmezdi.

Michelangelo, mutlak bir yalnızlık içinde, kurumadan önce boyayabilmek için kireci metre metre yayıyordu. Rakursilerin etkisini aşağıdan bakarak kontrol edemiyor, artık inemediği yapı iskelelerinin üzerinden zihninde canlandırmak zorunda kalıyordu. Bir yıl boyunca yemeğini yukarıda yiyip, yukarıda uyudu. Aldığı mektupları geriye eğilerek okumak zorunda kalıyordu, çünkü artık başını dik tutamıyordu. Bunlar, babasının veya kardeşlerinin onu yeryüzüne, herkes gibi gündelik yaşamın sıradanlığına geri çağıran can sıkıcı iletileriydi. Hınç ve sevgi patlamalarıyla, ama hep "yukarıdan" karşılık veriyordu: Orada yay gibi kambur sırtıyla, başı geride, karnı çıkık, yanları tutulmuş bir halde durmaktan artık gülünç bir hal almıştı.

> Başkalarından çok kendimi sevmek zorundayım, ama en zorunlu ihtiyaçlarımı bile karşılayamıyorum...
>
> Burada çok zor durumdayım ve iki büklüm haldeyim, tek bir dostum yok, istemiyorum da; açlığımı gidermek için yemek yiyecek vaktim yok. Bu yüzden, beni daha fazla rahatsız etmeyin, bir dirhem daha sıkıntı kaldıracak gücüm yok.

Yalnız olmak istediği için yalnız. Papa, zaman zaman onu ziyaret etmek için tahta bir merdiven yaptırmıştı: Üzerine –özellikle gözlerine– damlayan boya yüzünden suratı çarpılmış, delilik gibi görünebilecek bir sessizliğe bürünmüş halde buluyordu sanatçıyı. "Şanın bedeli," terazinin öteki kefesinde duran dara, buydu.

Ona şapelden çok evde, Bologna'da da yanında olan sadık yardımcısı Pietro Basso yardım ediyordu. Ama Pietro birden ateşli bir hastalığa yakalanmış, ölüm döşeğinde evine dönmek zorunda kalmıştı.

Bu arada, Floransa'da, kural tanımayan Giovan Simone, yaşlı Lodovico'ya gözdağı veriyor, hakaret ediyordu. Ve bütün bunlar, Michelangelo'ya iletiliyordu. O, artık ailenin reisiydi ve herkes, başta babası, sık sık ve çocukça isteklerle ona başvuruyordu.

> Giovan Simone, iyi kişiye iyilik eden, onu daha iyi; kötü kişiye iyilik eden ise, onu daha beter eder derler... Ben senin kötü olduğunu söylemiyorum; ama takındığın tutum artık hoşuma gitmiyor...
>
> Artık emin oldum ki, sen benim kardeşim değilsin; çünkü kardeşim olsan, babamı tehdit etmezdin. Ben de sana hayvan gibi davranacağım... On iki yıldır, İtalya'nın gitmediğim köşesi kalmadı, çırpınıp duruyorum; her tür utancı sineye çektim; her tür cefaya katlandım; her tür mihnete girip kendimi paraladım; bin kez ölümden döndüm. Ne için? Aileme yardım etmek için. Şimdi ben evimizi biraz kalkındırmaya başlamışken, senin tek arzun, benim yıllardır onca çabayla yaptığım şeyi bir saat içinde dağıtıp yok etmek. İsa hakkı için, bunu yapamayacaksın! Ben senin gibi on bin kişinin hakkından gelirim...

Artan bir öfke ve tutku seli: Şapel dramı gibi.

"Papa Hazretleri, size bunun benim sanatım olmadığını söylemiştim. Yaptıklarım, hiçbir şeye benzemedi. Bana inanmıyorsanız, birini gönderin, kendi gözleriyle görsün."

Michelangelo, Tufan panosuna başladığında, resmin üzerinde küfler oluştuğunu fark etti. Öyle kalın bir küf tabakası oluşmuştu ki, artık figürler seçilemiyordu.

Papa, bugünkü deyimle bir "yerinde inceleme" için hemen Giuliano da Sangallo'yu gönderdi. Ve Sangallo, harcın fazla sulu olduğunu saptadı. Su buharlaştığında küflenmeye neden oluyordu, ama bu geçici bir şeydi ve yapıta hiçbir zararı yoktu.

II. Julius, Michelangelo'nun çalışmasını gözlemek için giderek daha sık aralarla iskelelere çıkıyordu. Sanatçı, tavanın yarısındaki freskleri çoktan bitirmişti, artık mihraptan en uzaktaki, başka bir deyişle kapıya en yakın kısma başlıyordu.

"Michelangelo, ne zaman biter?"

"Papa Hazretleri, bitirebildiğim zaman."

"Ama bu arada önünü açalım ki, görülebilsin."

Ve papa iskeleleri indirtti. Tarih, 14 Ağustos 1511'di. Michelangelo, 1509 Şubat'ında freskleri boyamaya başladıysa (ki büyük bir olasılıkla öyleydi), aradan yalnızca yirmi ay geçmişti. Bütün sanatçılar ve Curia'nın üst düzey görevlileri çalışmayı görmeye gittiler, çünkü biraz da baştan beri kimsenin içeri girmesine izin vermeyen sanatçının hırçınlığı yüzünden büyük bir merak içindeydiler. Herkes aynı kanıdaydı: Ressam Michelangelo'nun, heykeltıraş Michelangelo'dan aşağı kalır yanı yoktu. Ve kıskançlık da o ölçüde oldu. Bramante, papayı tavanın öteki yarısını Rafael'e teslim etmeye ikna etmeye çalıştı. Michelangelo bunu öğrenince, hemen papaya koştu, Bramante'nin de hazır bulunduğu görüşmede, böyle bir haksızlığa katlanamayacağını belirtti. Sonra, II. Julius'a entrikacı mimar Bramante'nin "suçlarını" bir bir sıraladı: Yeni bazilikayı yapmanın heyecanı içinde, eskisini barbarca yok ediyordu. Sütunları, bulundukları yerden dikkatlice çıkarmak yerine, yıkıp parçalıyordu, "San Pietro İnşaatı"na ayrılan paraları kendi lehine şişirip yapı malzemesinden tasarruf ederek, papanın cebinden para çalıyordu. Malzemeden çalındığını bazilikada, Belvedere koridorunda, San Pietro in Vincoli'de ve başka yerlerde görmek mümkündü. Duvarlar çöküyor, bütün temelleri güçlendirmek gerekiyordu.

Duyduklarından rahatsız olan II. Julius, Michelangelo'yu yatıştırdı ve tavandaki freskleri bitirmek için bir an önce işe koyulmasını söyledi. İskeleler yeniden kurulunca, Michelangelo bir kez daha

kendini dünyadan soyutladı, gece gündüz demeden, bayram seyran demeden hummalı bir çalışmaya koyuldu.

Aylar geçti.

"Papa Hazretleri, *Vaftizci Yahya* çalışması için Floransa'ya gitmek zorundayım. İzin verir misiniz?"

"Peki, bu şapeli ne zaman bitireceksin?"

"Papa Hazretleri, bitirebildiğim zaman!"

Bunun üzerine papa: "Bitirebildiğim zaman! Bitirebildiğim zaman!" diye bağırdı. Hep elinde tuttuğu bastonu kaldırıp Michelangelo'nun omzuna vurarak: "Seni şu iskeleden aşağı attırmamı istiyorsun sen!" dedi.

İkinci bir kez ve dönmemek üzere kaçmaya kararlı olan Michelangelo, iskeleden inip evine döndü.

Floransa'ya gitmek için hazırlıklarını yaparken: "Aşağı attıramayacaksın beni," diye kendi kendine yineliyordu, "çünkü bir daha yukarıya dönmeyeceğim."

O sırada kapı çalındı. II. Julius'un sarayından seçkin bir kişi gelmiş; Michelangelo'ya beş yüz dukalık bir kese ve papanın özürlerini getirmişti.

Michelangelo, Floransa'ya gitti. Ama hemen geri dönüp yeniden çalışmaya koyuldu.

"Michelangelo, şu mübarek şapeli ne zaman bitireceksin?"

Papa, sanatçıyı rahatsız etme pahasına, bütün figürleri büyük bir tutkuyla teker teker yakından incelemek için, tahta merdivenden inmek bilmiyordu.

"Yakında, Papa Hazretleri, büyük bir olasılıkla Noel'den önce."

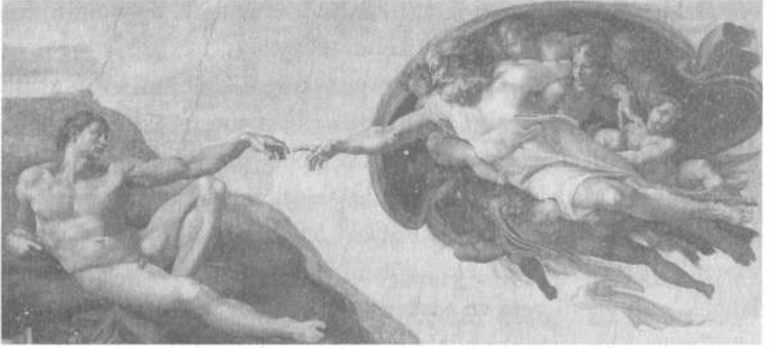
Ama papanın bir kez daha gelip incelemesine gerek kalmadan, sanatçı bütün iskeleleri indirtti.

1512 yılının Bütün Azizler Günü'nde, şapelin tavanı gözler önüne serildi. Papa haberi almış, hemen koşmuştu. Geriye kuru olarak lacivert ve altınla rötuşlama işlemi kalmıştı.

"Niçin rötuşlamıyorsun?"

"Çünkü böyle de güzel."

"Gene de," diye sözünü sürdürdü papa, "bence altınla rötuşlanması gerekirdi."



Sistina Şapeli'nin tavanındaki *Âdem'in Yaratılışı* panosu, 1512 dolayları.

"Ben, Papa Hazretleri, insanların altın taşıdıklarını görmüyorum."

"Böyle gösterişsiz olacak."

"Oraya resmettiklerim de, Papa Hazretleri, gösterişsiz kimselerdi."

Papa anladı ve sanatçının görüşünü kabul etti.

Bir Cellat Gibi Yalnız

Michelangelo, Sistina Şapeli'nin tavanını resmederken, Rafael Vatikan Odaları'nın fresklerini yapıyordu. Bramante, kıskançlığı yüzünden, bilincinde olmaksızın bu büyük meydan okumaya neden olmuştu, tıpkı yıllar önce, Leonardo ile Michelangelo'yu savaşların eskizlerini yapmaya çağırdığında, Floransa sancaktarının bilinçli olarak yaptığı gibi.

O zamanlar, iki sanatçıdan daha genç olanı Michelangelo'ydu. Hatta Leonardo'nun neredeyse efsanevi ünüyle karşılaştırıldığında, tamamen itkileriyle hareket ederek meydandaki dev heykeli yaratmasını bilen, henüz olgunlaşmamış ve güdülerinin hükmündeki deha olarak görülüyordu. Oysa şimdi iki sanatçıdan daha genç olanı, alımlı ve nazik Rafael'di. Rafael için resim kendini ifade etmenin mutlu bir yoluydu; Michelangelo içinse, tam tersine, o ölçüde bir trajediydi.

II. Julius, iki sanatçıyı yarıştırırken, birinin ötekine üstün gelemeyeceğini biliyordu, çünkü mizaç ve resim dili olarak birbirlerinden

çok farklı ve birbirlerine çok uzaklardı. Ama ikisi de, bu yararlı yarış içinde, hiç kuşku yok ki kendi kendini aşacaktı.

Rafael, Floransa'da *Cascina Savaşı*'nın eskizlerini uzun uzun incelemişti. Ayrıca, Roma'da, Bramante'nin suç ortaklığıyla, Michelangelo'nun çalışmasına birkaç kez gizlice göz gezdirmişti. Kaldı ki, II. Julius iskeleleri indirttiğinde, freskleri rahat rahat inceleme fırsatı bulmuştu. Ama kimse Rafael'i Michelangelo'yu taklit etmiş olmakla suçlayamaz. Elbette, gördüklerinden etkilenmişti. Michelangelo'nun yapıtı yeni ve görkemliydi; çizimlerinde daha önce hiç görülmemiş bir anatomi bilgisi kendini gösteriyordu. Rafael, ondan kendisi için gerekli olan dersi aldı, onu kopya etmedi, taklit etmedi, yalnızca onun yapıtını görerek, kendi kusursuzluğu için gereken kadarını, o kusursuzluğa hizmet edecek kadarını özümsedi.

Tartışma'dan *Atina Okulu*'na, uzamın bu plastik yayılımını –figürlerdeki daha esnek anlatım ve rakursilerin daha özgür kompozisyonu içinde– açıkça görürüz. Benzeri biçimde, Michelangelo'da, Sistina Şapeli duvarında, Nuh'un sarhoşluğundan (kapıya en yakın pano), ışığın yaratılışına (mihraba en yakın pano), sanatsal bir olgunluk göze çarpar. Bu olgunluk, resim araçlarına daha çok egemen olmakla sınırlı olmayıp sürekli bir sentez arayışını gösterir: Bu, Âdem'in yaratılışını tasvir eden panoda, mutlak bir kusursuzlukla sonuçlanan bir arayıştır.

Yaşam öyküsünün yazarı şöyle anlatıyor: "Rafael, bir gün öğrencileriyle birlikteyken, Michelangelo'yla karşılaşmış. Michelangelo ona 'Rafael, böyle bir monsenyör gibi çevren sarılı, nereye gidiyorsun?' demiş. Rafael de ona: 'Peki siz, bir cellat gibi böyle yalnız?' karşılığını vermiş."

Rafael, düşüncelere dalmış Michelangelo'yu, filozof Herakleitos kılığında, bir cellat gibi değil, hüzünlü ve yalnız bir adam olarak resmetti. Kendisine açıkça hayranlık duyan ustasına ve rakibine bir saygı gösterisiydi bu.

"Mediciler! Mediciler!"

Rönesans'ın iki olağanüstü ressamı, Roma'da son derece uygar savaşlarını yürütürken, Floransa'da işler cumhuriyet için iyi gitmiyordu

ve hiç de neşeli olmayan haberler, Michelangelo'nun huzursuzluğunu artırıyordu.

II. Julius, Floransalıların onu hiçe sayan tutumlarını bir an bile unutmamıştı: Floransa, Fransa kralına sadık kalmanın ötesinde, bir de ayrılıkçı kardinallerin Pisa'da "pis bir toplantı" yapmalarına razı olmuştu. Bunun üzerine, papa Floransa Cumhuriyeti'ne birbiri peşi sıra yaptırımlar uygulamaya başlamış; muhalifler bundan hemen yararlanmışlardı. Muhalifler, sancaktara düşman oldukları için, haklı veya haksız, kendilerini Medicilerin dostu ilan ediyorlardı. Ravenna bozgunundan sonra toparlanan II. Julius, Fransa'ya karşı bir birlik oluşturmayı başarmış ve Lorenzo Pucci'yi, Signoria'dan, somut para desteğinde bulunarak birliğe katılmasını istemek için Floransa'ya göndermişti.

Floransa, oyalama yoluna giderek öneriyi geri çevirmeye çalıştı; ama zaman, kararsız şehri olumsuz bir gidişle karşı karşıya bıraktı. Fransa karşıtı birlik, Mantova'da bir araya gelerek, Floransalılarla savaşmaya karar verdi ve İspanyol birlikleri, Napoli valisi Don Raimondo Cardona komutasında, Toskana'ya yürüdü.

Ünlü, daha doğrusu kötü ünlü Prato Yağması böyle gerçekleşti. Papalık elçisinin gözleri önünde, bir gecede beş binden fazla insan öldürüldü, yağmalamalar ve ırza geçmeler de cabası. Dehşete düşmüş bir vakanüvis şöyle yazıyordu:

> Bütün Prato'yu, yani bütün evleri, bütün kiliseleri, keşişlerin ve rahibelerin manastırlarını yağmaladılar. Ve kim olduğuna bakmadan insanları öldürdüler. Başka şeyler de yaptılar...

Haber, Floransa'da büyük bir öfke yarattı. Deyim yerindeyse, Floransalıların ödü kopmuştu.

Piero Soderini, gece Signoria Sarayı'ndan ve şehirden kaçtı. Önce, Roma'ya gidiyorlarmış gibi yaptı, sonra belki de kardinal kardeşinden gelen bir mesaj üzerine, deniz yolunu tutup, Ragusa'ya sığındı. Dehşete kapılmış ve allak bullak olmuş Floransa, yönetimde reforma giderek, şehri kuşatanlarla uzlaşmaya çalıştı. Bu arada, kardinal Giovanni de' Medici ile kardeşi Giuliano, Via Larga'daki

saraylarına sıradan birer yurttaş olarak geri dönüyorlardı. Ama kısa bir süre –Medicilere sadık kalan işbirlikçileri yeniden bir araya getirmeye yetecek bir süre– için. Sonra şu haykırış bir kez daha duyuldu:

"Mediciler! Mediciler!"

Signoria Sarayı işgal edildi. Cumhuriyet'in bütün örgütlenmesi ortadan kaldırıldı ve en ateşli Medici yanlılarından oluşmuş bir "yüksek kurul" oluşturuldu.

Michelangelo, aile üyelerini avutmak için onlara Roma'dan mektup yazıyor, her tür çatışmadan uzak durmalarını tavsiye ediyordu. Santa Maria Nuova başhekimi nezdindeki tasarrufundan para çekmelerine izin veriyordu, çünkü bu tür durumlarda önemli olan, altın değil, yaşamdır: "Şehirdeki olaylara, ne eylemlerinizle ne sözlerinizle hiç bulaşmayın ve salgın hastalıklarda yaptığımız gibi, ilk kaçan siz olun." Sonra, sakinleştiğinde, kardeşi Buonarroto'ya bu kez şunları yazıyordu:

> Medici ailesinin yeniden Floransa'ya döndüğü ve her şeyin yolunda gittiği söyleniyor. Dolayısıyla, sanırım tehlike, yani İspanyollar tehlikesi sona ermiş. Artık şehirden ayrılmanız için bir neden görmüyorum. O yüzden, huzur içinde orada kalın ve Tanrı dışında ne kimseyle dost olun, ne yakınlık kurun…

Ama Buonarrotiler, Floransa'da, Medici yanlılarının tacizine uğradılar. Bu kişiler, Medici ailesi hakkındaki pek de olumlu olmayan bazı yargılarından ötürü Michelangelo'ya kızıyorlardı. Michelangelo, öfkeli, bir kez daha Roma'dan araya giriyor, hem babasını avutuyor ("Sabırlı olmak gerek... çünkü Floransalılar'dan daha nankör, daha kendini beğenmişine rastlamadım"), hem doğrudan Giuliano'ya yazıyordu.

Böylece, o fırtınalı 1512'nin sonunda, Buonarroti ailesi yeniden dengeye kavuşmuş ya da o zamanki deyişle "yeniden Tanrı'nın lütfuna mazhar olmuş"tu ve Sistina Şapeli'nin tavanı, papanın şapelde Bütün Azizler Günü'nde yönettiği kudas ayiniyle açıldı.

II. Julius, 21 Şubat 1513'te, savaş alanındaki bir asker gibi, başucunda toplanmış olan kardinallere, Kilise'yi yönetmeyi

beceremediğini ve İtalya'yı "barbarlar"dan kurtaramadığını, bu yüzden de günahkârların hepsinden daha günahkâr olduğunu söyleyerek yaşama gözlerini yumuyordu.

Ağlayarak Ayrıldı Mezardan

Ama müthiş ihtiyar, müthiş dostunu unutmamıştı.

Vasiyetnamesinde Michelangelo'nun gecikmeden anıt mezarını bitirmesini şart koşmuştu. Vasiyetini yerine getirmekle yükümlü olanlar da (yeğeni kardinal Leonardo Grossi della Rovere, Agen piskoposu ve papalık katibi Lorenzo Pucci), Michelangelo'yla yeni bir sözleşme imzaladılar. Sözleşme, sanatçının mezarı yedi yıl içinde bitirmesini öngörüyordu. Heykellerin sayısı gene kırktı, ama anıt dört yerine üç yüzlü olacaktı, çünkü dördüncü yüz duvara yaslanacaktı. Sözleşme uyarınca sanatçıya ödenecek tutar, iki yüz dukası sözleşme imzalandığında ödenmek üzere, toplam on altı bin beş yüz duka altınıydı.

Michelangelo, en sonunda yaklaşan bitirme tarihlerinin tedirginliği olmadan, kendini bütünüyle sanatına verebilecekti. Artık emeklerinin karşılığını ödeyebilecek imkânı olduğu için, Floransa'dan birkaç yardımcı getirtti. Anıtın yeni tasarımında gerekli başka mermerler seçmek için birkaç kez Carrara'ya gittiği neredeyse kesin.

Bu arada, II. Julius'un ölümünden kısa bir süre sonra, "küçük kardinal" Giovanni de' Medici, X. Leo sanıyla papa seçilmişti. Dönemin olaylarına tanıklık edenlerin anlattıklarına göre, haber Floransa'ya "hava yoluyla," yani bir şatodan ötekine yakılan sevinç ateşleriyle ulaşmıştı: Floransa yanmadıysa bile, yanmasına ramak kalmıştı.

Yeni papa, otuz yedi yaşındaydı. Şişman, güler yüzlü, yumuşak huylu, ama budala olmayan Giovanni, huyu gereği kendi halinde, özünde iyi bir insandı. Hepsinden önemlisi, Michelangelo için ve Floransa halkı için, Muhteşem Lorenzo'nun evladı, neredeyse bir akrabaydı.

İlk iş olarak kuzeni Giulio'yu (Pazzilerin düzenlediği suikastın kurbanı "yakışıklı" Giuliano'nun evlilik dışı oğlu) Floransa başpiskoposluğuna atadı. Soderini'yi sürgünden geri çağırdı. Signoria'yı,

aralarında Machiavelli'nin de bulunduğu bütün siyasi tutukluları, yeniden özgürlüğüne kavuşturmaya çağırdı.

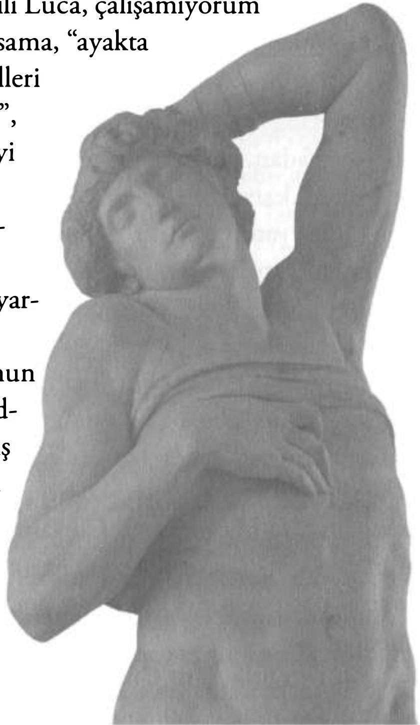
Yeni papa, bir gün maiyetine: "Bu günlerde bize gelip saygılarını ileten yüzlerce, ama yüzlerce yurttaşımız arasında," dedi, "biri tam bilge, biri de tam deli çıktı. İlki, her tür kişisel çıkarını bir yana bırakarak, Floransa şehrini bize teslim eden Soderini'dir. İkincisiyse, o teslimle karşımızda bulduğumuz soytarı Carafulla."

Rafael, X. Leo'nun gözbebeği haline geldi. Michelangelo, Via Larga'daki zamandan beri neyse o olarak kaldı: Hırçın bir kardeş. Ve Leo, papalığının ilk dönemlerinde, sanatçının bir önceki papanın mezarında çalışmasına izin verdi. Michelangelo, 1513'te, büyük bir olasılıkla *Tutsak* heykellerini yontuyordu (bu heykeller, bugün Louvre Müzesi'ndedir), eğer yaşlı Luca Signorelli onu ziyaret ettiğinde, henüz *Musa*'ya başlamadı ise.

"Sağlığım iyi değil, sevgili Luca, çalışamıyorum bile," dedi Michelangelo ressama, "ayakta duran, iki metre boyunda, elleri arkasında mermer bir figürü", başka bir deyişle, *Ölen Köle*'yi göstererek.

"Merak etme, Michelangelo. Gökteki melekler gelip kollarından tutacak ve sana yardım edecekler."

Eskiden, Michelangelo'nun çok beğendiği Orvieto Katedrali'ndeki *Mahşer*'i resmetmiş olan yaşlı Signorelli, papayla görüşebilmek için Roma'ya, Cortona'ya gitmişti. Sonra, parasız kalınca, yalnız Floransalı dostundan borç istemeye gelmişti.



Ölen Köle, Paris Louvre Müzesi, 1513–6.

> Papa X. Leo'nun papalığının birinci yılında, ben Roma'dayken, ressam Luca da Cortona usta Roma'ya geldi... Bir şey –neydi hatırlamıyorum– istemek için papayla görüşmeye geldiğini, Medici ailesine olan sevgisi yüzünden ölümden döndüğünü söyledi. Ama belirttiğine göre, deyim yerindeyse, hakkı teslim edilmemiş... Benden kırk *giulio* borç istedi... ve parayı alıp ayrıldı...

Carrara'ya gidip gelirken, Michelangelo seve seve Floransa'ya uğruyor, kardeşi Buonarroto'nun işleri hakkında bilgi alıyor ve tutkuyla şehirde olup bitenlere katılıyordu.

Ev işlerinde kendisine yardım edecek bir çocuk aradığı için, kalacak yer, yiyecek, maaş ve biraz ders karşılığında ona "hizmet etmeye hazır" birini bulsun diye Buonarroto'ya başvurdu. Ama karşısında münasebetsiz ve müşkülpesent bir çocuk buldu. Bu yüzden, umutsuzluk içinde, babasına şunları yazıyordu: "... Off, bir bu eksikti! Şimdi, başıma bir de bu baş belası çocuk çıktı: Vakit kaybetmek istemediğini, öğrenmek istediğini... hatta bütün gece resim yapmak istediğini söylüyor."

Nisan 1515'te, Floransa'daki kalışlarından biri sırasında, Baccio d'Agnolo'nun, Brunelleschi'nin kubbesinin çevresine deneme kabilinden eklediği balkonu Michelangelo'ya gösterdiler.

"Gülünç bir şey," diye haykırdı heykeltıraş. "Cırcırböceği kafesi!"

İğneleyici espri, hemen ağızdan ağıza dolaştı, bütün şehre yayıldı: "Michelangelo, balkonun cırcırböceği kafesi olduğunu söylüyor!"

Balkonu yapanlar, Michelangelo'ya "Öyleyse, yapılması gereken şeyi bize sen göster," dediler.

"Göstereceğim."

Çalışmaya koyuldu ve kendi modelini sundu. Kardinal Giulio, bir karara varmaları için bir uzmanlar kurulu atadı. Michelangelo'nun projesi kuruldan onay alamadı.

Ama Baccio d'Agnolo'nun çalşması da durduruldu. O yüzden, bugün bile, Via del Proconsolo tarafından zar zor seçilebilen bir parçanın, nasıl yarım bırakıldığı görülebilir.

O yılın sonuna doğru, yeni Fransa kralı I. François'yla görüşmek üzere Bologna'ya giden papa, Floransa'ya uğradı. Şehir onu büyük

törenlerle karşıladı. San Lorenzo Kilisesi'nde babasının mezarı başında dua ettikten sonra, bir cephe projesi için en iyi sanatçılar arasında yarışma düzenlemeyi düşündü. Baccio d'Agnolo, Giuliano da Sangallo, Andrea ve Jacopo Sansovino ve papanın yanından hiç ayrılmayan Rafael davet edildiler. Michelangelo, yarışa katıldı (davet mi edildi, kendi inisiyatifiyle mi katıldı, bilemiyoruz). Ve kazandı.

Bir yıl sonra, papa onu çağırttı. Kış mevsimiydi ve heykeltıraş birkaç aydır Carrara'da bulunuyordu. II. Julius'un mezarı için mermerlerin çıkarılışını yakından izlemek için orada kiralık bir ev tutmuştu.

X. Leo ona, "Sevgili Michelangelo," dedi ve sözlerini şöyle sürdürdü:

> Cephe için başka bir eskiz görmek istiyorum. On heykel koyulabilecek bir eskiz olsun: Dördü aşağı, dördü yukarı, kalan ikisi de en üste.
>
> Aşağıdakiler, Canto alla Paglia'dan başlayıp Canto alla Macina'ya doğru, Aziz Laurentius, Aziz Vaftizci Yahya, Aziz Petrus ve Aziz Paulus'un –yani, hakikate, şehit olarak tanıklık edenlerin– heykelleri olmalı.
>
> Yukarıdakiler, İncil yazarları Aziz Luka, Aziz Yuhanna, Aziz Matta ve Aziz Markos'un –yani, hakikate sözle tanıklık edenlerin– heykelleri olmalı.
>
> En üsttekiler ise, bizim azizlerimizin, Aziz Cosimo ile Aziz Damiano'nun heykelleri olmalı ve hekim oldukları açıkça anlaşılmalı.
>
> Bu eskizi hemen hazırla, sonra bana gel.

Sanatçı, on beş gün sonra, papaya yeni bir proje sundu. Kardinal Giulio da oradaydı ve ikisi birden Michelangelo'ya çok sevindiklerini açıkça belli ettiler.

"Şimdi mermerler için Carrara'ya gideceksin ve bana bir an önce projenin ahşap bir modelini getireceksin."

"Papa hazretleri," dedi Michelangelo, "bir süre önce Kardinal Pucci ve Kardinal Della Rovere'yle Papa Julius'un mezarı için yeni biz sözleşme imzaladım. Sözleşme, mezarı bitirinceye kadar önemli başka işler üstlenmemi yasaklıyor."

"Bu konuda endişen olmasın, onları çağırıp razı olmalarını sağlayacağım. Sen cephe çalışmalarıyla uğraşma, o işleri Baccio d'Agnolo takip edecek. Sen yalnızca heykelleri düşün, onlar tamamıyla senin elinden çıkmalı. Sonra, Floransa'ya gittiğinde, o mezar için de birkaç heykel yapacak fırsatın ve zamanın olur!"

Artık Michelangelo, acı bir deneyim sayesinde, papalara karşı çıkmanın yarar getirmediğini biliyordu. Üzüntüyle bir kez daha baş eğdi. Acısı büyük ve içtendi. Yaşlı ve astığı astık kestiği kestik Julius'u sevmişti ve ondan da aynı sevgiyle karşılık görmüştü.

Şimdi ona olan borcunu ödemek; onun için, böyle bir anıtı hayal edip isteyen kişinin cüretkâr yüceliğine layık bir mezar yapmak istiyordu. Artık tam mermerler yeniden elinin altındayken ve kendini o heykelleri yaratmaya adayabilecekken, yeniden Carrara'ya dönmek zorundaydı.

Michelangelo ağladı. Yaşlılığında, bunu öğrencisi ve yaşam öyküsü yazarına itiraf etmiş, o da şöyle yazmıştı: "Ağlayarak ayrıldı mezardan ve Floransa'ya gitti."

"Tarikat İşi Bunlar"

X. Leo, 1513'te papalık tahtına çıktığında, hazinenin kasaları boşalmıştı. Uzun süren savaşlar, giderlerinin karşılanması gereken bir ordu, bedelinin ödenmesi gereken ittifaklar; bunun ötesinde, bir önceki papanın, kendi mezarı ve Yeni San Pietro Kilisesi gibi gösterişli projelerle savurganlığı, bütün birikimin tükenmesine yol açmıştı.

Medici ailesinden yeni papa, acilen yeni kaynaklar bulma zorunluluğuyla karşı karşıya kaldı ve en sağlam yöntemin gökten para yağdırmak olduğuna karar verdi. Hangi mucizeyle? Endüljans mucizesiyle.

Gerçekten de, Ekim 1517 tarihli iki papalık bildirisi, Jübile Yılı için öngörülen yapıtları gerçekleştiren ya da Roma'ya gelemiyorlarsa, San Pietro Kilisesi'nin tamamlanması için belli bir para yatıran herkesin, bütün günahlarından mutlak olarak bağışlanmasını sağlıyordu.

Endüljans, Araf'taki ruhları da kapsıyordu. O yüzden, inançlılar, belli bir bağış karşılığında, ölmüş yakınlarının bağışlanmasını da sağlayabileceklerdi.

Endüljans üzerine vaazlar, Kilise'nin en yüksek gelirleri beklediği Alman topraklarında büyük bir özenle örgütlendi ve Magona başpiskoposu bu işi Dominiken rahiplerinin hatipliğine teslim etti. Hatta Augsburg'daki ünlü bir banka –neredeyse Almanya'nın bütün şehirlerinde şubeleri olan Fugger şirketi– vaazların gelirini toplamak ve en hızlı şekilde Roma'ya ulaştırmak için, peşin olarak ödenen belli bir bedel karşılığında imzalı ve mühürlü endüljans sertifikalarının teslim edildiği özel gişeler açarak kampanyaya destek verdi.

Kişiler ve günahlar için tarifeler belirlenmişti.

Hükümdarlar, başpiskoposlar ve piskoposlar gibi en üst sınıflar, günahtan bağışlanma için 25 florin; üst düzey kilise görevlileri, kontlar, baronlar 10 florin; zengin tüccarlar 9 florin; orta düzeydeki tüccarlar 6 florin; dükkân sahipleri 1 florin; yoksullar ise yarım florin ödüyorlardı.

Günahlar da sınıf sınıftı: Eşcinsellik için 12 duka, dine küfür için 7 duka, büyücülük için 6 duka, baba öldürme için 4 duka şeklindeki liste, yarım dukalık günahlara kadar sürüp gidiyordu.

Bütün ruhban sınıfının katkı verdiği gerçek bir haçlı seferi gibi büyük bir özenle hazırlanan girişim, halkların hoşnutsuzluğu ve Augustinusçu keşişlerin muhalefetiyle karşılaştı.

Bunu bir "hakaret ve skandal" olarak görenlerin dini duygusuna tercüman olan kişi, Wittenberg Üniversitesi'nde felsefe ve ilahiyat dersleri veren, endüljans ticaretine karşı 95 Tez'i yazarak Schlosskirche'nin (Kale Kilisesi) kapısına çakan genç bir Augustinusçu rahipti. Bu olay, 1517 yılının Bütün Azizler Günü'nün arifesinde oluyordu. Rahibin adı, Martin Luther'di.

Bir deprem, bundan daha büyük bir etki yaratamazdı. Bütün Almanya bu olayla sarsıldı, Luther'in tezleri kapış kapış satıldı. Endüljans borsası çöktü. Bir Dominiken rahibinin, meydan okumayı kabullenerek, 110 Karşı Tez ile karşılık vermesinin bir yararı olmadı. Halk, Luther'den yanaydı. Hâlâ Katolik olduğunu dile getiren

Luther, papaya kendi *Çözümler*'ini gönderdi. Luther, burada, başka şeylerin yanı sıra, "yoksullara sadaka vermeyi ihmal edip endüljanslar satın alanlar, Tanrı'nın gazabına uğrayacaklardır," diyor ve sözlerini şöyle noktalıyordu: "Kutsallığının ayakları önünde diz çöküyor, her neyim varsa ve her ne isem, onunla kendimi sana sunuyorum. İstediğin gibi canlandır beni, öldür, çağır, geçersiz kıl, onayla, geri çevir. Sesinde, içinde barınan ve konuşan İsa'nın sesini göreceğim."

X. Leo, bu tutkulu tartışmalardan haberdar olunca, canı sıkkın: "Tarikat işi bunlar," dedi. Papa, bu sözle, bütün Ortaçağ boyunca büyük bir hararet ve sıklıkla sürdürülen bildik ilahiyat tartışmalarını kastediyordu. Tartışmanın, manastırlar ya da üniversitelerle sınırlı Ortaçağ tartışmalarından farklı olarak, kiliseden çıkıp meydanlara taştığını anlamamış veya birileri bunu ona anlatmamıştı. Herkesin çıkarını ilgilendiren ekonomik bir meseleye parmak basan Luther'in tezleri, kalabalık kitlelerin doğrudan ve tutkulu tepkisini tahrik ediyor, bunun hemen siyasal ve toplumsal nitelikli yansımaları oluyordu.

Saksonya elektörü, Luther'in önerilerini benimsedi. Soylular da elektörün izinden gittiler. Orta ve küçük çaptaki tüccarlar, kilise vergisini ödemeyeceklerini bildirdiler. Augustinusçular, Heidelberg'de bir konferans düzenlediler. Konferansı, halka açık tartışma izledi. Halk desteğinin verdiği cesaretle Luther, beş ilahiyat doktorunun saldırılarına karşı koydu ve bu zor sınamadan zaferle çıktı. Endüljans sorunu, artık bir başkaldırıya, Katolik Kilisesi'ne karşı bütün Almanya'nın *protestosuna* dönüşmüştü. Etekleri tutuşan X. Leo, Luther'e karşı bir aforoz bildirisi yayınladı. Rahip Luther, buna halkın bulunduğu meydanda papalık bildirisini yakarak karşılık verdi.

Michelangelo, doğal olarak, bu dramatik olayları görmezlikten geldi. Bu açıdan, papanın her türlü kaygısını paylaştığı Rafael'den ayrılıyordu. Michelangelo, Apua Alpleri'nde, her zamanki basit ve kaba insanların arasında tek başına, papanın ruh halindeki iniş çıkışlara dolaylı yoldan –babaca uyarılar veya kuşkulu sorgulamalar biçiminde– göğüs geriyordu. Hatta bir gün, mermer alımında kişisel çıkar sağlamakla suçlandı, çünkü mermerleri Floransa'nın egemenliği altındaki Pietrasanta'dan almak yerine, bağımsız Carrara'dan temin

ediyordu. Giulio de' Medici'nin sert ve kesin bir mektubu, papa adına mermer ocağını değiştirmesini emrediyordu. Michelangelo da bu emre uydu.

Ama mermer ocaklarının bulunduğu Altissimo Dağı'ndan mermerleri denize taşımak için yol yoktu. O yüzden, Michelangelo mühendis kimliğine büründü ve devletin çıkarı öyle gerektirdiği için, bütünüyle kayalara oyulmuş, zor ve masraflı bir yol açtırdı. Carrara markisiyle arası bozuldu. Carraralı mermercilerin nefretini üzerine çekti. Mermerciler onu tehdit ettiler, işini sabote ettiler: "Sütunu tutan demir kapanın halkalarından biri koptu ve sütun ırmağa düşüp paramparça oldu... Sütunun çevresinde bulunan hepimiz, büyük bir hayati tehlike atlattık..."

Arada bir Michelangelo, sözlerinin Papa Leo'nun kulağına gideceğini bilerek, yetkili konumdaki dostu Domenico Buoninsegni'ye yazıyor ve kendi değeri hakkındaki bilincini bir kez daha dile getiriyordu: "Mimarlık ve heykelcilik açısından bütün İtalya'nın aynası olacak bu yapıtı, San Lorenzo Kilisesi'nin cephesini yapacak gücü hissediyorum içimde..."

Daha önce bir kez, Roma'ya yeni geldiğinde, kardinal Riario ona heykel koleksiyonunu göstermiş ve benzeri bir şey yapma gücünü içinde duyup duymadığını sormuştu. O zaman yanıtı, ortaya koyacağı kanıtlara bırakmıştı.

Şimdi, kendini beğenmişlikle değil, dürüst bir kendine güvenle, Apua Alpleri'nden, çağlar boyunca Rönesans İtalya'sının görüntüsünü yansıtabilecek ve kimliğini açığa vurabilecek bir cephe yapma sözü veriyordu.

Uğursuz Bir Kehanet

Ne var ki, cephenin yapımı gerçekleşmedi ve San Lorenzo Kilisesi hâlâ bu cepheyi bekliyor. Daha doğrusu, artık beklemiyor, çünkü aradan geçen yüzyıllar ve kötü hava koşulları, kilise için onu yaptı –tuğlaların ve badananın beyazını yumuşatıp sıcak gri ve yosun tonlarına dönüştürerek.

Michelangelo, Carrara'da değerli yılları yitirdi, bu arada Roma'da onun yerini Rafael almıştı. Bramante, papaya vâsisi olduğu Rafael'i önererek, 1514'te ölmüştü. Bu yüzden, Rafael, San Pietro İnşaatı'ndaki çalışmaların yöneticisi olmuştu. Urbinolu ressamı (Rafael'i) kıskanan Sebastiano del Piombo, Michelangelo'ya papalık sarayından, genç ve talihli rakibine yönelik iğneleyici yorumlar içeren haberler gönderiyordu.

"Keşke... Roma'da olsaydınız da, şu Havra Prensi'nin [Rafael'e gönderme] Fransa'ya gönderilen iki tablosunu görseydiniz, çünkü görüşünüze bundan daha aykırı bir şey tasavvur edemeyeceğiniz kanısındayım..."

Carrara'da olmadığı zamanlar, II. Julius mezarı için yonttuğu heykellerle ilgili çalışmalarını yürütmek üzere Floransa'daydı. Metello Vari'den doğal büyüklükte çıplak bir İsa heykeli yapma işini de almış, ama heykeli yontarken mermeri bozan siyah bir damarın farkına varmıştı. Böylece, istemeye istemeye aynı heykelin yenisini yaptı, sonra bitirmesi –ve mahvetmesi– için yardımcısı Pietro Urbano'ya bıraktı. Artık Roma onun için uzak ve ulaşılmaz bir yerdi. Dostlarına ve düşmanlarına mektuplar yazıyordu. Avutucu karşılıklar ve Sansovino'nun şu yanıtı gibi hakaret içeren yanıtlar alıyordu: "Herhangi biri hakkında iyi bir söz ettiğiniz güne lanet olsun." Ve giderek daha çok acı veren, daha derinden hissettiği yalnızlığı içinde, yeniden şiire yöneldi.

Ama Kardinal Giulio de' Medici, dostu Michelangelo'nun sıkıntılar içinde üzüntü çekmesine izin verecek adam değildi. Papa, kilise cephesinin yapımından vazgeçme kararı aldıktan sonra; Giulio, Michelangelo'yu çağırtıp ondan San Lorenzo Kilisesi'ndeki bir şapel için bir tasarım hazırlamasını rica etti. Bu şapele ailesinden kişilerin mezarları koyulacaktı: babası Giuliano'nun, amcası Muhteşem Lorenzo'nun; ayrıca, bir süre önce ölen Nemours dükü Giuliano ile Urbino dükü Lorenzo'nun mezarları.

Michelangelo, kardinalin beğendiği bir tasarım hazırladı. "Öyleyse, pek aziz dostum, sizden büyük bir ısrarla istediğimiz bu yapıtı yapmaya devam edeceksiniz."

Bu arada, Roma'dan Rafael'in ölüm haberi geldi. Otuz yedi yaşındaydı; 1520 yılının Kutsal Cuma günü –doğduğu günle aynı gün– ölmüştü. Söylenenlere bakılırsa, papa, kardeşi veya oğlu ölmüş olsa dökeceğinden daha umarsız gözyaşları dökmüştü.

Bir yıl sonra, bir başka ağır acı: X. Leo'nun ölümü.

Son olarak, gene Roma'dan, Floransalılar için üçüncü kötü haber geliyordu. Kardinal Giulio, papa seçilmemiş, papalık tahtına Flaman bir rahip çıkmıştı: VI. Hadrianus sanıyla papa olan Adriaan Boeyens.

Bununla birlikte, şenlik çanlarının yeniden çalması iki yılı bile bulmadı. Flaman papanın ölümü üzerine, 1523'te, Giuliano de' Medici'nin evlilik dışı oğlu kardinal Giulio papa seçilmiş, VII. Clemens sanıyla papalık tahtına oturmuştu. Floransa'da halk büyük sevinç gösterilerinde bulundu. Habere şaşıran Michelangelo bile, sevincini ortaya koyma ihtiyacını duymuş, Carraralı bir taşçıya mektup yazarak, şöyle demişti: "Medici'nin papa seçildiğini duymuş olmalısınız; sanırım, herkes buna sevinmiştir. Dolayısıyla, burada, sanatla ilgili pek çok şey yapılacağı kanısındayım."

Bir tek Savonarola'nın ölümünden sonra geri plana düşmüş olan "Sulugözler"in en sadık olanlarından birkaçı, Dominiken keşişin uğursuz bir kehanetini kaygıyla anımsamıştı. Savonarola, öngördüğü korkunç felaketlerin Floransa'da "ne zaman" meydana geleceğini soran gardiyanına, şu karşılığı vermişti: "Papa Clemenslerden birinin döneminde."

Dante Şapellerde

Şimdi Michelangelo iki mezarla uğraşıyordu: Biri, II. Julius'un mezarıydı (Della Rovere mirasçıları, sanatçının başının etini yiyor, aldığı paraları yüzüne vurarak onu tehdit ediyorlardı). Öteki ise, Medicilerinkiydi (Brunelleschi'nin Eski Sacristia'sını model alarak yeni şapeli çoktan yapmış, heykellerin ana hatlarını çıkarmıştı).

İlk grubun ölçüsüz tutumları ile ikinci grubun müdahaleleri, Michelangelo'yu çileden çıkarıyordu. Papanın ona bağladığı aylığı

bile reddetmişti; çünkü Roma'daki kraldan çok kralcı takımı, sanatçının şunu anlamasını sağlamıştı: Papa hazretleri ona ömür boyu aylık bağlamayı düşündüğüne göre, onun da, bu takıma kalırsa, rahiplik yemini ederek ve bekaret andı içerek, Fransisken keşişi olması gerekiyordu.

Michelangelo, papanın dostlarına ve papanın kendisine çaresiz mektuplar yazdı. "Yoksullukla savaşıyorum," deme noktasına bile geldi. Bu arada, Baccio Bandinelli veya Sansovino gibi sanatçıların, papalık sarayındaki görevlilerin kıskançlığı ve çekememezliği ve kendi yardımcılarının nankörlüğü, Michelangelo'nun hırçın ve kuşkucu yalnızlığını giderek artırıyordu. Piero Gondi'ye şunları yazıyordu:

> Piero, nankör yoksulun şöyle bir mizacı vardır: Ona yardımcı olup ihtiyaçlarını karşıladığınızda, ona verdiklerinizin, artıklarınız olduğunu söyler. İyilik olsun diye bir yapıtınızda onu da çalıştırdığınızda, zorlandığınızı, kendi başınıza işin içinden çıkamadığınız için onu çalıştırdığınızı söyler. Yapılan bütün iyiliklerin, iyilik yapanın yararına olduğunu söyler. Yapılan iyilikler inkâr edilemeyecek kadar bariz olduğunda da, nankör kişi, iyilik gördüğü kimsenin bir yanlış yapmasını, yüklenmiş göründüğü yükümlülükten kurtulmak için ona kara çalacak fırsatın belirmesini bekler…

Kalbi kırık bir suçlamadan çok, insan ruhu üzerine buruk ve derin bir çözümlemedir bu. Michelangelo'nun kaleminden çıkmamış olsa, ancak Machiavelli'nin kaleminden çıkabilirdi.

Papa VII. Clemens, bir görevlisi aracılığıyla Michelangelo'ya şunu iletir: "O 'seni pek az seven kimselerin bulduğu' bütün kötü düşünceleri aklından çıkar; onlar bu yolla 'seni bu yapıttan alıkoymaya; şanını ve iyiliğini kıskandıkları için, bu işi bıraktırmaya' çalışıyorlar..."

Medici şapelleri, bu karanlık ve çalkantılı dönemin mutlu sonucu olur. En sonunda, anahtar artık elimizde olduğundan, bu yapıtın olağanüstü, Hıristiyanca iletisini birlikte çözebiliriz.

Brunelleschi'nin Eski Sacristia'sında olduğu gibi, Michelangelo'nun Yeni Sacristia'sında da, kareler–dörtgenler ilişkisi belirgindir: Dört yan duvarın oluşturduğu, yeryüzünü temsil eden küpün üzerine, göğü temsil eden tavan oturur. Ama Michelangelo, küp ile tavan arasına, kubbedeki göğü daha da yükseltebilmek için ara bir düzlem koyar.

Yukarıya doğru bu yükselişi daha iyi dile getirmek için, sanatçı ortadaki düzlemin pencerelerini, yalnızca iki kenarı paralel dörtgen biçiminde çizerek, perspektif etkisini daha vurgulu hale getirir.

Gece atmosferi, beyaz duvarlar üzerinde dolaşan ve çerçevelerin gölgesi üzerinde yoğunlaşan ışığın, bilgili bir tutum ve kesinlikle dağıtılması yoluyla elde edilir. Bir kilisenin değil, bir mezarın içindeyizdir. Burada atmosfer, ölümü düşündürür ve sessizlik daha görkemlidir.

Girişteki duvarın üzerinde, kucağında Çocuk İsa'yla oturmuş Madonna vardır. Onun yanında, aynı düz yere yaslanmış olarak, Medici ailesinin koruyucusu Aziz Cosma ile Aziz Damiano yer alırlar. Madonna'nın karşısında, mihrap yer alır. Mihrabın tasarımı, Ambrosius tarzı ayine uygundur; başka bir deyişle, ayini yöneten rahip, şapelin iç tarafına doğru bakar.

Soldaki duvarda, "Bön" Piero'nun oğlu ve Urbino dükü olan Lorenzo'nun mezarı vardır. Lorenzo, başında miğferi, oturur durumda resmedilmiş, bir elini düşünme edimi içinde çenesine doğru bükmüştür. Onun altında, sırtları birbirine dönük *Alacakaranlık* ile *Şafak* heykelleri durur.

Sağ duvarda, Muhteşem Lorenzo'nun en küçük oğlu, Nemours dükü ve Lorenzo'nun amcası olan Giuliano'nun mezarı yer alır. Giuliano da, oturur durumdadır, başı açıktır, kakma süslü bir zırh giymiş, dizlerinin üzerinde bir asa tutmaktadır. Altta, gene sırtları birbirine dönük *Gündüz* ile *Gece* heykelleri vardır.

Michelangelo'nun döneminden beri, *Gece* heykeli hemen bütün şapel hakkında bilgi veren, baskın motif haline gelmiştir. "Ölümün gölgesi" olarak *Gece*, dinginliğin ve uykunun imgesi, ölüm dediğimiz uyanışsız öteki uykunun simgesi ve göstergesidir.

Ama bu noktada, bu çok güzel heykelin romantik tuzağından kendimizi sakınmamız için, bir parantez açmak, Michelangelo'nun Via Larga'daki sarayda İtalyan şiiriyle ilk tanıştığı zamana geri dönmek zorundayız.

Dante, tartışmasız olarak, kendisine en yakın hissettiği şairdi. Ne var ki, bütün çağdaşları gibi, o da Petrarca'yı ustası olarak seçmekte tereddüt etmedi. Piero de' Medici Floransa'dan kovulduktan sonra onu evinde ağırlayan Bolognalı seçkin kişiye, bir yıldan uzun bir süre, neredeyse her akşam özellikle Dante'yi okumuştu. Sonuçta, Dante ile Savonarola, Eski ve Yeni Ahit'le birlikte, hep yalnızlığının gündelik avuntusu ve düşüncelerinin gıdası olmuştu.

İki genç düke mezar yapmak, Michelangelo için yalnızca estetik değil, aynı zamanda ahlaki bir sorun anlamına geliyordu.

Kimdi bu iki kişi? Onları yakından tanımıştı ve katı bir Savonarolacı olarak, azizler gibi öldüklerini söyleyemezdi. Onlar, erken bir ölümün, tövbe fırsatı tanımadan, neredeyse faka bastırdığı iki günahkârdı. Ama sanatçı, aynı zamanda Dante gibi aşk yolunun sadık bir yolcusuydu ve şunu biliyordu:

la Bontà infinita ha sì gran braccia
che prende ciò che rivolge a lei.

Öyle geniş kucağı vardır ki İyilik'in,
ona yöneleni yanına alır.

Ve kim Meryem'den daha iyi Tanrı'ya doğru dönebilir, kim o gençleri daha iyi savunabilir, doğru yoldan sapmış o çocuklar ile kendi Oğlu arasında aracılık edebilir, şefaat dileyebilirdi?

Şapelin içeriği, bu gözlemlerin ışığında, farklı bir biçime bürünür ve yeni bir çehre edinir. Dört yüzyıl boyunca söylendiği ve yazıldığı gibi, yapıtın ideal merkezi, *Gece* heykeli değildir; Meryem'dir.

Giriş duvarının karşısında, Meryem heykelinin altında durup çevremize bakalım.

Yüzü bize dönük olan rahip, Meryem'e doğru dönmüş, dua etmektedir. Lorenzo ile Giuliano, mihraba doğru değil, karşı uçta durmuş, Meryem'e bakmaktadırlar. Koruyucu azizleri, kol ve başlarının hareketiyle, Meryem'e yakarırlar ve Meryem, hafif eğik başıyla, yüzünde tarifsiz bir acı ve üzüntü ifadesiyle, aşağıya ve boşluğa bakar. Oğlu İsa, olup bitenden habersiz, onun göğsüne doğru eğilir.

Rahipten düklere, azizlere kadar şapelde canlı olan veya simgesel olarak canlı olan her şey, Meryem'e yönelir. Ve Meryem, hem allak bullak olmuş hem şefkatli, bütün o sorgulamaları askıda bırakır. Atmosfer, karardan hemen önce bir ağır ceza mahkemesindeki atmosferdir. Tanrı karşılık verecek midir? Gökler, Tanrı'nın lütfuna açılacak mıdır?

Sonsuz bir zamanın simgesi olan, drama yabancı, her biri kendi içine kapanmış *Gün* ile *Gece*, *Alacakaranlık* ile *Şafak* heykelleri, kendi soyut, mutlak ve kayıtsız yaşamlarını yaşar, insanoğlunun yeryüzündeki varlığının yalnızca geçici bir an olmadığını, aynı zamanda mahkûm edilişin ya da kurtuluşun "sonsuz zamanı" olduğunu anımsatırlar.

Michelangelo'nun şapeli, Dante'nin *Cennet*'inde Aziz Bernard'ın duasının, biçimlere ve hacimlere dönüştürülmüş, gözle görülür aynasıdır:

> Donna, se' tanto grande e tanto vali,
> *che qual vuol grazia ed a te non ricorre,*
> *sua disïanza vuol volar sanz' ali.*
>
> Öyle yüce ve öyle değerli kadınsın ki,
> Tanrı'nın lütfunu isteyip de sana başvurmayan,
> arzusu kanatsız uçsun istiyor demektir.

Ortaçağ'ın Floransalı ve yalnız şairi, en sonunda Rönesans'ın Floransalı ve yalnız heykeltıraşında yorumcusunu bulur. İki yüzyıl arayla, Dante ile Michelangelo, biri sözle, öteki taşla, aynı duygu içinde Meryem'e aynı duayı yöneltirler.

Via Larga'daki "Katırlar"

Savonarola'nın kehaneti gerçek oluyordu. Floransa'nın üzerinde kıyamet bulutları toplanıyordu. Utkulu Floransa Cumhuriyeti yıkılıp yok olmak üzereydi. Kardinal iken şehrinin becerikli bir yöneticisi olan papa, Kilise'nin başına geçince yetersiz, özellikle de kararsız bir yönetici olduğunu ortaya koymuştu. I. François ile V. Karl arasında gidip gelerek, en uygun olmayan koşullarda biriyle veya ötekiyle ittifaklara giriyor ve hep kaybediyordu.

1527'de, İmparator V. Karl'ın paralı askerleri Roma'yı yağmaladılar ve Papa VII. Clemens kendini, Castel Sant'Angelo'da hapsolunmuş ve kuşatılmış buldu. Haber, Floransa'ya ulaştı ve şehir büyük bir çalkantı içine girdi. O sırada, şehri Ippolito adında 15 yaşında bir genç –Nemours Dükü Giuliano'nun evlilik dışı oğlu– yönetiyordu. Onunla birlikte, Via Larga'daki sarayda bir başka genç vardı: Yakışıklı olmayan, esmer tenli bu genç, Urbino Dükü Lorenzo'nun evlilik dışı oğluydu. Floransa'da bu iki gayri meşru çocuğa "katırlar" deniyordu.

Doğal olarak, ikisi de şehirden uzaklaştırıldılar. Floransa, papanın talihsizliklerini, cumhuriyet kurumlarını yeniden kurmak için bir fırsat olarak gördü. Bu kez "Öfkeliler"in hepsi Savonarolacıydı; Medici yanlıları ise, doğal misillemelerden çekinerek, ılımlılar arasında yer alıyormuş gibi görünmeye çalışıyorlardı. Niccolò Capponi, sancaktar seçildi. Kurullar yenilendi. Onlar Savaş Kurulu, Dokuzlar Askeri Kurulu'nu seçti. Floransa, papa ile imparator arasında kim bilir kaçıncı uzlaşmaya varılır varılmaz, imparatorluk ordularının şehre dört bir yandan saldıracağını bildiği için, kendini savunmaya hazırlanıyordu. Şehri hemen tahkim etmek gerekiyordu. Ve uzman bir mimar gerekliydi: Michelangelo. Onlar Savaş Kurulu, onu istihkam işlerinin başına getirdi.

Günün ilk ışıklarıyla uyanıp çalışmaları denetlemeye gidiyordu. Özel yöntemlerle –kili, üstüpüyle ve at tezeğiyle yoğurup karıştırarak– "çarpmaya karşı" tuğlalar hazırlatıyordu. Çift sıra dikilen duvarların arasındaki boşluk, sertleşmiş toprakla dolduruluyordu. Topçu gülleleriyle vurulduklarında çökmesinler diye kuleler

"yuvarlatıldı." San Miniato Kilisesi'nin çan kulesi tahkim edilip buraya bir mancınık yerleştirildi.

Bu arada Floransalılar, büyük bir yüreklilikle, şehrin çevresini "boşaltıyorlardı": Şehir kapılarının dışında kalan villalar, manastırlar, kiliseler, şatolar ve evler, düşmana korunma olanağı vermemek için yıkılıyordu. V. Karl'ın paralı askerleri karşılarında yakılıp yıkılmış bir toprak bulsunlar diye bu yıkımları yönetenler, bizzat söz konusu mülklerin sahipleriydi. Muhteşem Lorenzo'nun San Gallo Kapısı dışında yaptırdığı ve mimarı Giuliano Giamberti'ye adını veren* manastır; Perugino'nun bütün resimleriyle birlikte Pinti Kapısı dışındaki manastır; Giustizia Kapısı dışındaki San Salvi manastırı yıkıldı. San Salvi manastırında bir tek yemekhane ayakta kaldı, çünkü yıkım işini yapanların, genç Andrea del Sarto'nun yeni bitirdiği olağanüstü *Son Akşam Yemeği*'ni yok etmeye yürekleri elvermemişti.

Bu arada, Michelangelo bir istihkam projesi hazırlayıp sunmuş, ama sancaktar Niccolò Capponi projeye onay vermemişti. Bunun üzerine, heykeltıraşa, Ferrara'ya gidip dük Alfonso d'Este'nin çalışmalarını incelemesi önerildi. Michelangelo, büyük bir saygıyla karşılandı, dük kişisel olarak ona eşlik edip, surların çevresindeki bütün askeri yapıları gezdirdi. Sonra, yeniden yola çıkma vakti geldiğinde, ona şöyle dedi: "Sayın Michelangelo, benim tutsağımsınız. Ve ancak bana; heykel ya da resim, büyük ya da küçük, hiç önemli değil, bir yapıt sözü verirseniz, sizi özgür bırakacağım." Gururu okşanan Michelangelo, bu kurtuluş bedelini ödeyeceğine söz verip Floransa'ya döndü.

Capponi'nin yerine Francesco Carducci sancaktar seçilmişti. Sanatçı, şehrin savunusuyla ilgili görevinin başına döndü. Ferrara dükünün ona önerdiği yenilikleri ve değişiklikleri uyguladı. Ama Malatesta Baglioni'nin tuhaf tutumu gözünden kaçmadı. Michelangelo, onu kaypak, özellikle de Floransa Cumhuriyeti'ne sadakatsiz bulmuştu. Bu yüzden, sancaktara giderek, kuşkularını ona açtı.

* Giamberti'nin olağanüstü eseri karşısında, Muhteşem Lorenzo ona "Sangallo" adını takmış; daha sonra, Giamberti ailesinden çeşitli sanatçılar, bu soyadıyla anılır olmuşlardır. (ç.n.)

"Bu Michelangelo büyük bir heykeltıraş olabilir, ama benim için fazla kuşkucu ve korkak," dedi uluorta Francesco Carducci.

Kaygısı giderek artan heykeltıraş, San Niccolò çevresindeki savunma mevzileri üzerine çalışırken, bir sabah yanına bir yabancı yaklaştı. Peşini bırakmayan bu kişi, sürekli konuşuyor, Michelangelo'nun yüreğine büyük bir korku salıyordu. Evine kadar sanatçıyla birlikte gitti; onunla birlikte yemek yedi; sonunda, gece olunca, onu Floransa'dan ayrılmaya ikna etti.

Michelangelo, istihkam işleri yöneticisi sıfatından yararlanarak kapıyı açtırıp o meçhul kişiyle ve öğrencisi Antonio Mini'yle birlikte Venedik'e gitmek üzere yola çıktı. 1539'un Eylül ayıydı.

Gerçek neden neydi? Belki, onu şehrin savunmasından uzaklaştırmak için düşmanlarının bir düzeni; belki, Baglioni'nin ihanetiyle ilgili kanıtlar; belki, geleceği gören birinin, yıllar önce Via Larga'daki sarayı terk etmesine neden olan Cardiere'ninkine benzer telaşı. Michelangelo, bunu hiçbir zaman söylemek istemedi.

Belki de bu kaçışından pişman olarak, Venedik'ten bir arkadaşına mektup yazarak ona olanları anlatıyordu:

> 21 Eylül Salı sabahı, San Niccolò Kapısı'ndan dışarı biri geldi. Ben savunma mevzilerindeydim. Kulağıma, canımı kurtarmak istiyorsam, artık orada kalmamamı söyledi. Benimle eve geldi, birlikte yemek yedik, atları getirdi. Floransa'dan çıkıncaya kadar yanımdan hiç ayrılmadı; bunun benim iyiliğime olduğunu söyledi. Tanrı mıydı, şeytan mı, bilemiyorum.

Signoria, ona sürgün cezası vermek zorunda kaldı; ama aynı zamanda geçiş izni vererek geri çağırttı. Bütün Floransalı arkadaşları, ona yazarak geri dönmesi gerektiğini bildirdiler. Ve kasım ayında geri döndü.

Her yandan kuşatılmış, açlık içindeki, bir yıldan uzun bir süredir her eve ölüm saçan vebanın kasıp kavurduğu Floransa (kardeşi Buonarroto da, Michelangelo'nun kolları arasında bu bulaşıcı hastalıktan ölmüştü), son, umutsuz savunusuna hazırlanıyordu. V. Karl'la uzlaşan VII. Clemens, Floransa'nın cumhuriyetin kurumlarını

kurtarma yönündeki isteklerini geri çeviriyordu. Öte yandan, kendi şehrini, yağmanın dehşet verici sonuçlarından korumaya çalışıyordu. İmparatora bağlı İspanyol güçleri tepelere mevzilenmiş, şehri sürekli top ateşine tutuyordu. Açlık, veba, mancınıklar yüzünden evlerin nüfusu iyice azalmıştı. Ölü sayısı 44.000'i geçmişti. Her yerde cesetler vardı: surların üzerinde, çatılarda, yollarda.

Gene de, Floransalılar aynı güçle, özellikle de hiç yılmadan direnişlerini sürdürüyorlardı. En seçkin ailelerin genç üyeleri, mahallelere dağılıyor, kendi mahallelerinin kilisesinde "askerlere dua" okuyorlardı: Santa Croce'de Luigi Alamanni, San Lorenzo'da Pier Filippo Pandolfini, Santo Spirito'da Bartolomeo Cavalcanti, Santa Maria Novella'da Pier Vettori, San Giovanni'de Filippo Pandolfini. Gene gençler, Varchi'nin anlattığına göre,

> Her yıl karnavalda ayaktopu oynarlardı. Bu eski göreneği bozmamak ve düşmanı daha da küçük düşürmek için, Santa Croce Meydanı'nda kostümlü bir maç yaptılar: Beyazlardan yirmi beş kişi ile Yeşillerden yirmi beş kişi, bir danasına oynadılar. Ve insanlar onları işitmekle kalmasın, aynı zamanda görsünler diye, çalgıcılardan bir bölümünü, borazanlar ve öteki çalgılarla, Santa Croce'nin çatısına çıkardılar.

1530 yılının baharında, vebadan ve açlıktan tükenmiş haldeki Floransa, anlaşma koşullarını görüşmek zorunda kaldı. Şehrin elçileri, görüşmelerden şu sonuçları elde ettiler: Düşman ordusu, surlardan içeri girmeyecekti; Floransalıların oluşturduğu askeri güç, silahtan arındırılmayacak ve dağıtılmayacaktı ve Cumhuriyet'in özgürlüğü korunacaktı. Ayrıca, elçiler seksen bin florin ödeneceğine söz verdiler.

Böylece, aynı özgürlük adına, Signoria görevinden alınıp yerine bir başkası seçildi: Eski Öfkeliler ile Sulugözler'in yerini Yeni Medici Yanlısı Öfkeliler aldı. Birçok kelle uçuruldu. Michelangelo, insan avının ilk günlerinde, San Niccolò Kilisesi'nin çan kulesine saklanmıştı. Bargello'ya –yani, hapse– atmak için onu arıyorlardı. Bu arada, Via Mozza'daki evini birçok kez aradılar. Ama papadan,

başlangıçtaki hıncı yatışır yatışmaz, emir geldi: Heykeltıraşa dokunulmayacak, çalışmasına izin verilecekti. Hatta hemen çalışmaya koyulması bildiriliyordu.

"Katır" gençlerden biri, esmer teninden ötürü "Magripli" olarak da bilinen Alessandro, Floransa'ya döndü ve ömür boyu süreyle sancaktar seçildi. Öteki, kardinal seçilen Ippolito ise, kısa bir süre sonra zehirlenerek öldürüldü.

Michelangelo kendini, tamamıyla San Lorenzo Kilisesi'nin Yeni Sacristia'sına ve kütüphanesine (bugün, Lorenzo–Medici Kütüphanesi) verdi. Papa, daha önce Cosimo'nun ve Muhteşem Lorenzo'nun bir araya getirdikleri ve daha sonra, sarayın yağmalanmasının ardından, kuzeni ve selefi X. Leo tarafından bütün Avrupa'dan bin bir zahmetle toplanan bütün minyatürlü yazma ve elyazmalarını bu kütüphanede buluşturmayı amaçlıyordu.

Ne var ki, Michelangelo, Ferrara düküne olan borcunu unutmamış ve onun için, daha kuşatma sırasında, kuğu (kılığındaki Zeus) ile kucaklaşan bir *Leda* resmine başlamıştı. Bu, Michelangelo için kesinlikle alışılmamış bir konuydu. Floransa'nın kuşatılmasından sonra, Alfonso d'Este'ye yapıtın bittiği bildirildi ve dük bir adamını gönderip resmi aldırdı. Ne yazık ki, gönderdiği kişi kendini beğenmişin, cahilin tekiydi.

"Hepsi bu mu?" diye haykırdı düş kırıklığına uğrayan Ferraralı ulak.

"Mesleğiniz nedir?" diye sordu Michelangelo.

Öteki, soyluluğundan duyulan kuşkuyu ortaya koyan bu soruya alınarak, alaylı bir karşılık verdi:

"Floransa'da olduğuma göre, tüccarlıktan başka ne gibi bir meslekle uğraşabilirdim ki?"

"Öyleyse," dedi Michelangelo, "efendiniz adına başarısız bir iş yapmış olacaksınız. Dışarı! Çekilin ayağımın altından!" Ve onu kapının önüne koydu. Sonra resmi, yaptığından memnun, öğrencisi Antonio Mini'ye armağan etti. Sonunda *Leda* Fransa'ya, kral I. François'ya gitti. Ama bugün, bu yapıt hakkında da hiçbir şey bilmiyoruz.

Bu arada, II. Julius'un mirasçıları, Michelangelo'ya mezarla ilgili çalışmaların ve ona ödenen paraların hesabını sormaya devam ediyorlardı. VII. Clemens, bir papalık bildirisiyle araya girerek, sanatçının bu mezar trajedisini çözmesine yardım etti.

Taraflar Roma'ya çağrıldı ve koşulları daha hafif bir anlaşmaya varıldı.

"Bu yüzden, sevgili Michelangelo, başka bir şey yapmalısın."

"Yapıyorum zaten. Siz Papa Hazretlerinin bana sipariş ettiğiniz, San Lorenzo Sacristia'sı ve kütüphanesi üzerine çalışıyorum."

"Hayır, Michelangelo. Kastettiğim şey, bir başkası. Sistina'nın tavanını sen boyamadın mı? İşte, o şapelde, mihrabın üzerindeki büyük duvar bekliyor."

"Papa Hazretleri, neyi bekliyor acaba?"

"Senin *Mahşer Günü*'nü çizmeni. Bu arada bir düşün. Acelesi yok. San Lorenzo'daki çalışmaları bitirdiğinde, bu konuyu yeniden konuşuruz."

Michelangelo, Floransa'ya dönerken, her zaman yaptığı gibi Orvieto'ya uğradı. Katedralde, Luca Signorelli'nin çizdiği, Michelangelo'nun başka her şeye yeğ tuttuğu *Mahşer* vardı. Bir Kurtarıcı, geri döndürülemez adaleti temsil ediyor gibi görünen bir hareketle sağ elini kaldırıyordu. Kurtarıcı'ya uzun uzun baktı ve evin yolunu tutmadan önce, kıyamet saatinin geldiğini bildiren borazanları çalan melekleri seyretti.

Floransa'da ise, zırhını kuşanmış, keyfince hüküm süren tıfıl zorba Alessandro ve artık ölüm döşeğindeki yaşlı Lodovico vardı.

Babasının ölümüyle, Michelangelo birden, artık bir hayalete dönüşmüş olan o şehirde onu tutan hiçbir şeyin olmadığını hissetti.

ÜÇÜNCÜ KISIM

Papanın Arzusu

Michelangelo, o eylül sabahı, Via Mozza'daki evinin kapısını kilitlediğinde, buraya bir daha dönemeyeceğini bilmiyordu. Belki de, belli belirsiz bir sezgiyle bir an durmuş, eşyalarına bir kez daha göz gezdirmiştir: Kitaplar, dağınık kâğıtlar, projeler, desenler, bitmiş *Zafer* heykeli, henüz taslaklarını çıkardığı *Tutsak* dizisi... Ama dışarıda sadık yardımcısı Urbino, huysuzlanan atlarla onu bekliyordu ve ağustos ortasındaki fırtınalardan sonra, şimdiden pırıl pırıl, diri eylül havası insanı yola çıkmaya çağırıyordu.

Michelangelo'nun niyeti, II. Julius'un mezarını bitirmek için Roma'ya gitmek ve anıt mezarı tamamlaması gereken süre boyunca orada kalmaktı. Bu arada, önerilerine kulak asmadığı ve hizmetine girmeyi reddettiği kibirli Alessandro'nun intikam almak için fırsat kolladığı Floransa'dan tam zamanında uzaklaşıyordu.

Michelangelo, Via Cassia (Cassius Yolu) yerine, Pescia ve Pisa yolundan yolculuğunu sürdürdü. Sonra, 27 Eylül 1534 günü, Aurelia yolundan Roma'ya ulaştı. Şehri yas içinde buldu. İki gün önce Papa VII. Clemens ölmüştü.

"Ucuz kurtulduk," dedi genç Urbino. "Yola çıkmak için biraz daha bekleseydik, gene çıkacaktık çıkmasına, ama öte dünyaya gitmek için. Şimdi, papa amcasının yokluğunda, Alessandro artık kimseyi umursamayacaktır."

Michelangelo, iç geçirdi ve yardımcısına hak vermezlik edemedi. Clemens'le birlikte, Medici ailesinden son dostu ve Via Larga'daki kısa ve mutlu dönemin son tanığı, ortadan kalkıyordu.

Mahşer'in ilk eskizlerini yeniden buldu. Bunları, Roma'daki kısa kalışları sırasında, papa için yapmıştı, çünkü çok geçmeden papanın bu konuya döneceğini çok iyi biliyordu. Papa, hâlâ yaşıyor olsaydı, Sixtus şapelindeki işin başına geçirmek için onu aratırdı. Oğlu X. Leo ve yeğeni VII. Clemens'le birlikte, artık Muhteşem Lorenzo'nun eşsiz dönemi kapanmıştı.

Muhteşem Lorenzo'nun yeğeni, Michelangelo'dan *Mahşer*'i, Machiavelli'den de *Floransa Tarihi*'ni isteyerek, şanlı bir aile geleneğini güzel bir biçimde sonlandırıyordu.

"Yeter, Urbino," dedi Michelangelo öğrencisine, "artık bu yapıt yapılmayacak. Bütün vaktimizi Papa Julius'un mezarına ayırabiliriz."

Neredeyse bitmiş olan *Musa* heykeli, yalnızca son rötuşlar için bekliyordu. Ana hatları belirlenmiş iki kadın heykeli –*Lea* ile *Rahel*– mermerden oyularak ortaya çıkarılmayı bekliyordu.

Michelangelo, Floransa'da, balmumu modellerdeki oranları taşa aktarmak için yalın ve temel bir yöntem düşünmüştü. San Lorenzo Şapeli'nin heykelleri üzerinde çalışırken, balmumu modeli suya batırabileceğini ve sonra sıvı düzeyini aşama aşama azaltarak, ilk taslakları mermere aktarabileceğini fark etmişti. Böylece, balmumu modeli su dolu bir kabın içine koyuyor, sıvıyı bir delikten dışarı akıtıyordu. Sözgelimi, bir diz, sonra bir omuz, sonra burun beliriyordu. Bu yolla, mermer üzerinde çalışırken, sıvının yüzeyine karşılık gelen ideal bir taslaktan yola çıkarak, yapıtın değişik katlarının nerede ve ne zaman mermere denk geldiğini biliyordu. Sonra, su düzeyini aşama aşama azaltarak, hepsini karşısında buluyor, sonunda bütün figür onu kuşatan fazlalıktan kurtuluyordu.

Tam da Urbino, Michelangelo'nun Floransa'daki kabına benzer bir kap hazırlamaktaydı ki, papanın ulağı bir mesaj getirdi: Papa Hazretleri III. Paulus, heykeltıraşı görmek istiyor ve onu hemen huzuruna çağırıyordu.

5 Kasım 1534'te, III. Paulus sanıyla papalık tacını giyen Alessandro Farnese, araya fazla zaman girmesine izin vermeden Michelangelo'yu aramıştı. Sanatçı, II. Julius'un mezarı dolayısıyla Urbino düküne karşı yükümlülüklerinden söz etti, ama "reformcu" papa, enerjik ve kararlı, şöyle dedi:

"Michelangelo, tam otuz yıldır sana iş yaptırmayı arzu ediyorum. Şimdi papa olmuşken, bu arzumu gidermeyeyim mi? Urbino düküyle olan sözleşmen nerede, yırtmak istiyorum!"

Heykeltıraş eve allak bullak olmuş bir halde döndü. Bu papanın, tıpkı Della Rovere gibi, hiç de şaka eder gibi bir hali yoktu.

"Cenova yakınlarına gidiyorum," dedi Urbino'ya, "orada yakın dostum Aleria piskoposu var. Üstelik, Carrara da uzak değil, mermerleri rahat rahat çıkarttırırım. Ya da Urbino'ya giderim, orası sakin bir yer. Orada, Papa Julius'un mezarını bitirmem için, beni seve seve ağırlarlar."

Ama söylediği sözlere kendisi de inanmıyordu. Michelangelo, insanları iyi tanıyordu. Papa Farnese'nin, onu Roma'da tutmak için, hapis de dahil olmak üzere her tür yönteme başvuracağını hemen anlamıştı.

Birkaç gündür bu düşüncelerle boğuşuyordu ki, bir sabah kapısı çalındı. On kadar kardinalle birlikte papa gelmişti. Michelangelo'nun çalışmalarına ve projelerine bir göz atmak istiyordu.

"Nedir bunlar?"

"Papa Hazretleri, *Mahşer*'in eskizleri."

"Hangi *Mahşer*?"

"Papa Clemens'in, Papa Sixtus [Sistina] Şapeli'ndeki mihrabın üzerindeki duvara yapmamı istediği *Mahşer*."

III. Paulus, eskizleri dikkatle, uzun uzun inceledi ve son derece etkilendi.

Orada, ayrı bir yerde, neredeyse bitmiş *Musa* heykeli duruyordu. Ve bir kardinal "İyi de, bu heykel, Papa Julius'un anıt mezarını onurlandırmaya yeter de artar bile," dedi.

Artık Michelangelo'ya *Mahşer*'i yaptırma arzusuyla yanıp tutuşan III. Paulus, ekledi: "Urbino düküne senin yaptığın üç heykelle yetinmesini söyleyeceğim. Öteki üçünü başkaları yapsın."

Papa, saraya döner dönmez, bir bildiri yayınladı: Bu bildiride, Michelangelo'yu "papalık sarayının baş mimarı, heykeltıraşı ve ressamı" olarak atıyor, adını aile yakınları arasında anıyor ve ona ömür boyu verilmek üzere yıllık 1.200 ekülük bir gelir tahsis ediyordu. Kısa bir süre sonra, Urbino dükü, Michelangelo'ya gönderdiği bir mektupta, "Papa Hazretleri, Sistina Şapeli'ndeki freski tamamlamanız için sizi çalıştırdığı sürece, anıt mezarla ilgili çalışmanızı ertelemenize sabırla katlanmaya" hazır olduğunu bildiriyordu.

Böylece, Michelangelo, daha önce dramatik yalnızlığına ve duvar resmiyle ilk insanötesi ya da insanüstü buluşmasına tanık olan şapele döndü.

Yukarıdaki insan figürleriyle kaplı tavan, yalnızca elinden değil, düşüncesinden ve yüreğinden çıkan o figürler, bu buluşmaya tanıklık ediyordu.

Bir yıl içinde bütün eskizleri tamamladı. Urbino'nun yardımıyla sağlam bir iskele kurdu, duvarı sıvayla düzgün biçimde hazırladı ve en sonunda freske başladı.

1536'nın baharıydı. Yaklaşık altı yıl sonra, Noel gecesi, duvar görkemli bir ayinle kutsanarak gözler önüne seriliyor, *Mahşer* günü *urbi et orbi* ("Roma'ya ve dünyaya") gösteriliyordu.



Mahşer, Sistina Şapeli, 1536–41.

Derisi Yüzülen Aziz

Dante ve Kıyamet: İşte, *Mahşer*'deki iki büyük varlık ya da iki yüce içerik.

Yedi melek, ürpertici kıyamet borazanlarını çalarlar, mezar kapakları açılır, bedenler kıyam eder. Kharon, cehennemliklerle doldurduğu sandalıyla oradadır. İblisler, çıplak bedenleri yakalayıp cehennem burgacına sürüklerler. Kibirliler, heretikler, hainler, hepsi ele geçirilmiş ve allak bullak haldedir. Kadınlarla erkekler ışıksız ve kıyısız uçuruma yuvarlanır; kurtulmuş ruhlar ise, toplu halde İsa'nın çevresinde toplanırlar. Ve artık ne barış elçisi, ne sevgi hükümdarı olan İsa, üstün, ürkütücü ve dehşet verici yargıçtır. Geri döndürülmesi imkânsız bir mahkûmiyeti ya da kurtuluşu bildirmek için, sağ elini yukarı kaldırır.

İsa'nın çevresinde, kalabalık ve toplu halde azizler grubu vardır. Çekingen Meryem, herkesin kaygısına bir anne gibi yakın, bir tarafa doğru dönmüştür. Solda, İsa'nın üzerinde bir melekler topluluğu, şehitlik ve aşağılanmanın simgesi bir çarmıhı devirir. Sağda, bir başka melekler topluluğu, yeryüzüne özgü ve geçici iktidarın simgesi bir sütunu alaşağı eder.

Karanlık saate habersiz yakalanan insanlar, altüst olmuş bir anda, içleri ve dışları çıplak resmedilmişlerdir. Her figürün, kendi iç dramını açığa vuran kendine özgü bir hareketi vardır; her zaman farklı anatomik ayrıntılar bu dramı vurgular.

Resim, usta bir rakursiler oyunuyla, neredeyse üç boyutlu gibi görünür.

> Kalabalıkların ortasında, ancak sizin düşünüp çizebileceğiniz çehresiyle Deccal'i görüyorum. Yaşayanların yüzünde korkuyu görüyorum. Sönmekte olan Güneş, Ay ve yıldızların izlerini görüyorum. Ruhun ateş, hava, toprak ve suya yayıldığını görür gibi oluyorum. Bir kenarda, dehşet içindeki Doğa'yı görüyorum, düşkün yaşı içinde kısır bir biçimde büzüşmüş. Kuru ve titrek Zaman'ı görüyorum, sonu geldiği için, kısır bir tahtın üzerinde oturuyor. Ve meleklerin borazanlarının bütün sinelerdeki

> yürekleri sarstığını işitirken, korkunç bir kargaşanın ezdiği Yaşam'ı, Ölüm'ü görüyorum... Zebanileri görüyorum... Taçlarıyla Ün'ü görüyorum... Ve son olarak, Tanrı'nın Oğlu'nun ağzından büyük hükmün çıktığını görüyorum...

Bu sözleri yazan, hırslı Aretino'dur. O da, İtalya'daki herkes gibi, Michelangelo'nun büyük bir *Mahşer* tasviri üzerinde çalıştığını bildiği için, kendi kuşkulu ünü ile heykeltıraşın apaçık ünü arasında bağlantı kurmak amacıyla, konunun gelişimini ona önermeye çalışarak şansını denemektedir.

Edebiyatçı Aretino'nun retoriği, tek tek ayrıntıların betimlenmesine kadar varır; bir renklerin önerilmesi kalmıştır.

Ama Michelangelo oyuna gelmez. Aretino'nun mektubu 1537 tarihini taşır. Sanatçı, yapıtını o kadar ileri bir aşamaya vardırmıştır ki, kolayca karşılık vermiş, nazik sözlerle öneriyi geri çevirmiştir:

> Mektubunuzu aldığımda, hem neşe hem üzüntü duydum. Sizin gibi erdem yönünden dünyada eşi olmayan birinden geldiği için çok, ama çok sevindim. Aynı zamanda, son derece üzüldüm, çünkü freskin büyük bir bölümünü tamamlamış olduğumdan, yapıta önerdiğiniz tasarımı koyamayacağım.

Ama Michelangelo bir hata yapıp, Aretino'ya kendi elinden çıkma bir yapıt söz verir. Sonra, sözünü unutur. Ne var ki, Aretino bu onur kırıcı tutumu aklının bir köşesine yazmıştır.

Arada bir, III. Paulus gidip Michelangelo'yla görüşüyordu. O da, II. Julius gibi, yapıtın değişik aşamalarını izlemekten hoşlanıyor, ilerlemeleri kişisel olarak saptıyordu.

Bir gün, tören sorumlusu Biagio da Cesena'yla birlikte Michelangelo'ya gitti.

"Biagio, bu figürler hakkında ne düşünüyorsun?" diye sordu papa.

"Papa Hazretleri, beni bağışlayın, ama edebe aykırı buluyorum, son derece aykırı. Edep yerleri üzerinde bir örtü bile olmadan, bütün bu çıplaklar bir şapele hiç de uygun değiller. Daha çok günah yuvalarına yaraşacak görüntüler bunlar!"

Papa karşılık vermedi. Ama şapelden çıkıp gittiklerinde, öfkesinden kuduran Michelangelo, fırçaları eline alıp zebani Minos'u, "ahlak bekçiliği"ne soyunan tören sorumlusunun yüzüyle çizdi. Biagio da Cesena bunu öğrendiğinde, papaya gidip duruma itiraz etti.

"Sevgili Biagio, Michelangelo seni Araf'a koymuş olsaydı, istediğini yapmak için hiçbir çabadan kaçınmazdım. Ama Cehennem'e koyduğu için, bana başvurmanın yararı yok, çünkü orada *bağışlanma diye bir şey yoktur*."

Gerçekten de, tören sorumlusunun çatık kaşlı çehresiyle Minos hâlâ oradadır.

Ama o imgenin yanı sıra, anıların ve sevginin itici gücüyle çizilmiş başka imgeler vardır. Michelangelo'nun büyük yurttaşı Dante ve Savonarola; II. Julius, VII. Clemens, III. Paulus.

Madonna'nın çehresi, özellikle belirgin biçimde, Michelangelo'nun sevdiği kadının, Vittoria Colonna'nın çehresidir.

Aretino, derisi yüzülerek öldürülen, bedeni bir kılıftan çıkarcasına derisinden dışarı çıkan Aziz Bartolomeus olarak resmedilmiştir. Kurtulanlar arasındaki aziz, işkenceye uğradığı aleti –kılıcı– İsa'ya gösterir. Öteki elinde ise, bir paçavra gibi, yüzülen derisini tutmaktadır. Ama o deride, çaresiz ve trajik biçimde çarpıtılmış bir yüz vardır: Michelangelo'nun yüzü.

"Sayın Tommaso de' Cavalieri'ye veya Sayın Donato Giannotti'ye veya Papa Hazretlerine haber verin! Michelangelo hasta!"



Mahşer freskinde detay, Aziz Bartolomeus.

Zavallı Urbino, evden dışarı çıkamadığı için, pencereden yardım istiyordu.

Ustası, üç gün önce, iskeleden düşmüş ve bir bacağını incitmişti. Ama bir hekim çağırtmak yerine, kendini eve taşıtmış, kapıyı sürgüleyip içeriye kimseyi sokmamalarını emretmişti.

Arkadaşları, hemen Michelangelo'nun hekimi Baccio Rontini'ye haber verdiler. Hekim, Macel de' Corvi'deki eve geldi.

Ama ona bile kapıyı açmadılar. Bunun üzerine, hekim Baccio bir başka eve girip, bir balkondan ötekine atlayarak, pencereden Michelangelo'nun odasına girdi.

Onu çaresiz bir halde buldu. Sabırla çizmesini kesti, çorabı deriye yapışmıştı ve deri de yumurta kabuğu gibi açılıyordu. Sonra, yaraları temizleyip tedavi etti ve Michelangelo iyileşinceye kadar oradan ayrılmadı.

Demek ki, bu kez de, tıpkı otuz yıl önce olduğu gibi, Michelangelo resmiyle özdeşleşmek için kendini unutuyordu. Yaşam öyküsünün yazarı: "Çoğu zaman, çalışmaya ara vermeden, yalnızca bir dilim ekmek yiyordu," diye anlatıyor.

İskelenin üzerinde veya evde giysileriyle uyuyor ve çizmelerini asla çıkarmıyordu, çünkü ayağına kramp giriyordu. Arada bir çıkarmaya çalıştığında da, çok büyük çaba sarf ederek çıkarabiliyordu. O kadar ki, çizmelerle birlikte deri de "tıpkı yılan derisi gibi" kopup ayrılıyordu.

Tavan fresklerinin yapımı üç yıl, duvardakilerin yapımı altı yıl sürdü: Yaşamın başlangıcı ile sonu; Tanrı'nın, bir babanın eli gibi uzanan sağ eli, Âdem'i cansız uykusundan uyandırır; İsa'nın kararlı sağ eli, yargılamak için ölüleri uyandırır.

İkinci görü, daha Dante'ye özgü ve daha hüzünlüdür, tıpkı sanatçının daha hüzünlü ve yalnız olduğu gibi.

İki Dostluk

İki şey, daha doğrusu iki kişi, sanatçıyı duygunun anlamlı sessizliğiyle Floransa'dan Roma'ya çağırmıştı: Cavalieri ailesinden bir genç ile Pescara markisinin eşi. İki aşk.

Tommaso de' Cavalieri, Michelangelo'ya, Yunanların tanrı–insanla özdeşleştirdiği klasik güzellik idealinin bedene bürünmesi gibi görünmüştü. Vittoria Colonna, bugünkü dille söylemek gerekirse, sanatçıya kusursuz bir içsel uyumdan kaynaklanan daha romantik bir duygu esinlemişti.

Doğal olarak, iki dostluk hakkında da art niyetli imalarda bulunulmuş, Michelangelo bunlara yalnızca ağırbaşlı bir sessizlikle karşılık vermişti.

Elbette, Romalı gence olan tutkusu güçlüydü. Michelangelo, çehresi ve görünümü açısından ne kadar talihsizse, o yaşayan yarı tanrıya olan hayranlığı o kadar tutkuluydu. Hümanist ustalarının Antikçağ bilgeliğini temel alan savları, onu bu olaya hazırlamıştı. Platoncu ide, sonunda gerçekliğe inmiş, etiyle kemiğiyle belirli bir kişide bedene bürünmüştü.

Yaşlı heykeltıraş, ince sözlerle genç Tommaso'ya sesleniyor, hatta ona olan "çok büyük, daha doğrusu ölçüsüz sevgisini" daha iyi bir edebi biçim içinde söyleyebilmek için aynı mektubu iki kez yazıyordu. Tommaso'ya seve seve resim dersleri verdi. Onun için, tanrı başları desenleri, mitoloji konulu eskizler, en ince ayrıntılarıyla anatomi çizimleri yaptı.

Cavalieri, bu mektuplara saygı ve hayranlıkla karşılık veriyor; Michelangelo'ya, onun gibi bir ustası olduğu için duyduğu derin minnetten ve beklenmedik talihinden söz ediyordu:

> Sayın Efendim,
> Erken dönmenizi dilemekten başka yazacak bir şeyim yok, çünkü dönmekle beni tutsaklıktan kurtaracaksınız, çünkü ben kötü arkadaşlıklardan uzak duruyorum. Uzak durmak istediğim için de, sizden başka kimseyle arkadaşlık edemiyorum.

Ve Michelangelo, Roma'ya döndü. İşe ara verdiği seyrek dinlenme anlarında genç dostuyla buluşmaya devam etti. Onunla sohbet etmekten hoşlanıyor, gencin çalışmasını ve yaşamında olup bitenleri bir baba sevgisiyle izliyordu.

Buna karşılık, Vittoria Colonna'yla olan dostluğu adım adım olgunlaştı, sevgi dolu bir duyguya, özellikle de karşılıklı, derin bir

hayranlığa dönüştü. Vittoria, Michelangelo'yla tanıştığında kırk beş yaşındaydı; Michelangelo ise, yaklaşık altmış yaşında. Kısa bir süre sonra, Ferrara markisi Ferrante d'Avalos'tan dul kalan Vittoria, rahibelik yemini edip manastıra kapanmak istiyordu. Ama papa onu rahibe olmamaya ikna etti, papanın izniyle gene de bir manastırda yaşayabilecekti. Vittoria, Viterbo'daki San Silvestro Manastırı'nı seçti. Gerek şairliğiyle gerek geniş bilgi birikimiyle, çok ünlü bir kadındı.

Vittoria Colonna, Hıristiyan dininin tamamıyla dünyevi amaçlara alet edildiği bir çağda, Curia'ya en az hoşgörüyle yaklaşan kişileri çevresinde topluyor, hatta Kilise'nin resmi tutumuna aykırı görüşlerini sergileme cesaretini gösterenleri kolluyordu.

Aralarında Bernardino Ochino, Sadoleto, Giberti, Carafa, Thiene, Pole'nin de bulunduğu Luther'in etkili bazı yandaşları, onun dostlarıydı. İtalya'ya Luther'le Erasmus'un mesajını getiren Juan de Valdés'in okulunda yetişen bu din adamları, Roma'dan Viterbo'ya taşınmışlardı. Vittoria Colonna da, konumunun ve ününün verdiği yetkiyle, hemen bu grubun teşvik edicisi ve koruyucusu haline gelmişti.

Michelangelo, bu buluşmalara katılıyordu. O da, ana hatlarıyla, Luther'in ayrılıkçı görüşlerini benimsiyordu. Augustinusçu Alman'ın (Luther'in) sözlerinde Savonarola'nın vaazlarının hâlâ içe işleyen yankısını buluyordu. Luther, kurtuluşun, yapılanlara değil, inanca bağlı olduğunu savunuyordu. Tanrı'nın lütfu da, eylemlerin değil, inancın bir sonucuydu.

Ama III. Paulus, Pescara markisinin dul eşinin dostları gibi köklü bir bilgi birikimi olan ve örnek bir tutum içindeki insanların, Katolik Kilisesi karşıtı (Protestan) hareketin savunucularının yandaşlarına dönüşmesine izin veremezdi. Dolayısıyla, Sadoleto, Thiene, Carafa gibi en etkili olanlarını, amacı "Kilise'yi yenilemek" olan özel kurula katılmaya çağırdı. Buna karşılık, Ochino, Protestanların tarafına geçti ve topluluk dağıldı.

Michelangelo, grubun ruhani önderi olan kardinal Reginald Pole ile birlikte, sadakatle Vittoria Colonna'nın yanında kaldı. Her gün, Sistina Şapeli'nde, karşısında kurtuluşun dramatik görüntüsü ve trajik sorgulaması duruyordu. Tasvir ettiği kişileri, inancı veya

eylemlerini yardımlarına çağırarak, cehennemlik de edebilirdi, cennetlik de. Kendi sesine, kendi içsel uyuşmazlığına kulak verebiliyordu, vermek zorundaydı.

Vittoria Colonna, bir gün ona: "Sayın Michelangelo, tedirginliğinizi anlıyorum, çünkü ben de aynı tedirginliği duyuyorum," dedi. "Ama havari Paulus'un şu sözünü unutmamalıyız: 'Sevgi olmadan inanç bir hiçtir.'"

"Ama Sayın Colonna, sevgi demek aşk demektir, aşk da hep düşüncede ve yapılanlarda kendini gösterir."

"Kesinlikle, öyle. Ve biz, şu an bunu dile getiren yegâne kişiler olsak da, kurtuluş yalnızca inancımıza bağlıymış gibi inanmak ve kurtuluş yalnızca eylemlerimize bağlıymış gibi eylemde bulunmak zorundayız."

Michelangelo, dinliyor ve katılıyordu. Bu sözler, içinde yankılanıyor, onları hemen benimsiyordu ve şu olağanüstü kadından önce hiç kimsenin, en gizli kaygılarına yanıtlar bularak, kuşkularını sevgiyle çözerek, yüreğini asla okuyamamış olduğunu hissediyordu. Onun sayesinde Michelangelo, şiiri yeniden keşfetti. Daha önce Floransa'dan genç Tommaso'ya çeşitli soneler ve başka şiirler yazmıştı. Ama Vittoria, birden ondaki şairlik damarını harekete geçirdi ve yaşlı heykeltıraşın aşk kaleminden dizeler kolayca akmaya başladı.

Bunlar, hayranlık dolu şiirlerdi. Çoğu zaman şairin kalemine Petrarca etkisi yön veriyordu ve abartı sanatı dile öyle ince bir nitelik kazandırıyordu ki, âşık olunan kadın sık sık Meryem'le karışıyordu. Ve Michelangelo, *Mahşer*'deki Madonna'ya bir çehre ve bir duygu verdiğinde, bilinçli olarak Vittoria Colonna'yı Meryem'le özdeşleştirdi. Sonra onun için bir *Çarmıha Gerilmiş İsa*, bir *Pietà* ve bir *Samiriyeli Kadın* yaptı. Sanatçının yaşam öyküsünü yazan dönemin yazarları, günümüze ulaşmayan bu yapıtların çok güzel olduğunu belirtirler. Kısacası, elindeki araçlarla aşkına tanıklık etti. Vittoria da, bütün şiirlerini ona armağan ederek, ona ateşli mektuplar yazarak, onu döneminin öteki edebiyatçılarından ayrı tutmak için şiirlerini şiirlerle yanıtlamaktan kaçınarak, aynı sıcak sevgiyle karşılık verdi heykeltıraşa:

Pek Sayın Michelangelo,

Mektubunuzu daha önce yanıtlamadım, çünkü sizinki, öyle denebilir, benim son mektubumun yanıtıydı. Düşündüm ki, siz ve ben –siz nezaketiniz, ben gönülborcum gereği– yazmaya devam edersek, olacak olan şu: Ben, burada Santa Catarina Şapeli'nden vazgeçip, belirlenen saatlerde rahibe arkadaşlarımla buluşamayacağım. Siz de, San Paolo Şapeli'nden vazgeçecek, gün doğmadan oraya gidip gün boyunca resimlerinizle tatlı söyleşinizde bulunamayacaksınız...

Başka bir deyişle ve tamamıyla kadınca bir sevimlilikle, Vittoria hem kendisinin hem onun yarasına parmak basıyor, onları birleştiren duyguyu açığa vuruyordu. Bu duygu uğruna, sanatçı seve seve fresk yapmaktan, kendisi de dua etmekten vazgeçebilirdi. "Öyle ki, ben rahibelere, siz de İsa'nın vekiline [papaya] olan görevlerimizi ihmal edeceğiz."

Ama Vittoria, artık Viterbo'da kalamıyordu. O yüzden, bir daha ayrılmamak üzere Roma'ya dönmeye karar verdi. Sık sık Michelangelo'yu görmeye, onu iş başında seyretmeye gidiyor ve sanatçıyı Sant'Anna Benedikten rahibelerinin manastırında bekliyordu. Dinden, sanattan ve şiirden konuşmak üzere, öteki dostlarını da burada bir araya getiriyordu.

Francisco de Hollanda adlı Portekizli bir ressam, Michelangelo, Vittoria Colonna ve Lattanzio Tolomei arasındaki bu konuşmaları anlatan bir anı kitabı yazmıştır. "Vittoria Colonna'nın," diye yazıyor Francisco, "ele geçirilmesi olanaksız bir kaleyle savaşmaya hazırlanan, taktiklerini belirlemiş sakınımlı biri gibi davrandığını görüyordum. Aynı şekilde, sanki kuşatılan kendisiymiş gibi, Michelangelo'nun dikkatli ve tetikte olduğunu görüyordum... Ama sonunda zaferi kazanan, markinin dul eşi oldu. Doğrusu, ona kim karşı koyabilirdi, bilemem..."

Michelangelo, bir kez kabuğunu kırdıktan sonra, açık bir dille, özellikle de içtenlikle konuşuyordu. Bir gün, dostu Vittoria'yla konuşurken şöyle demişti: "Belirtmem gerekir ki, zaman zaman papa hazretleri bile, ısrarla niçin onu daha sık görmeye gitmediğimi

sorduğunda, canımı sıkıp beni bunaltıyor. Ama papaya hizmet etmek için, onun her çağrısına koşmam, dolayısıyla çıkarımın peşine düşmem gerekmez. Evde kalıp elimden gelenin en iyisini yapmam yeter."

"Peki, papanın yerinde başka bir hükümdar olsa, böyle bir kusuru bağışlayabilir miydi?" diye sordu Portekizli ressam.

Michelangelo: "Bu tür kusurlar, Sayın Francisco, tam da hükümdarların bağışlamak zorunda oldukları kusurlardır," diye karşılık verdi gülümseyerek. Ve sonra ekledi: "Hatta size şunu söyleyeceğim: Üstlendiğim ağır görev, bazen o kadar rahat davranmamı sağlıyor ki, papayla konuşurken, son derece samimi davranıyor ve dalgınlıkla keçe şapkamı başıma geçiriyorum..."

Vittoria, sevimli bir edayla onu tahrik ediyor, o da inançlı bir bağlılıkla karşılık veriyordu.

"Ekselansları, benden yalnızca size verebileceğim bir şey isteyin, sizin olacaktır." Sonra, eve döndüğünde, Vittoria'ya şiirler yazıyor ve ertesi gün ya ekli bir pusula veya bir çizimle bunları ona ulaştırıyordu:

Un uomo in una donna, anzi un Dio
per la sua bocca parla,
ond'io per ascoltarla
son fatto tal che ma' più sarà mio...

Bir kadında bir erkek, hatta bir Tanrı
konuşuyor onun ağzından,
o yüzden, onu dinlediğimde,
ben aynı ben olamıyorum bir daha...

Şair Vittoria, onları birleştiren duyguyu, "sağlam bir dostluk ve bizi Hıristiyan bağıyla birbirimize bağlayan sarsılmaz bir sevgi," diye tanımlıyordu.

Ama heykeltıraş için, aralarındaki ilişki daha fazlası demekti. Altmış yıl yalnız ve mutsuz yaşamış biri olarak, bu dostluk, gönüllü olarak kendini teslim ettiği ilk, sıcak bir birliktelik oldu.

Öyleyse, Michelangelo'nun yaşam öyküsü yazarı şunları söylediğinde, ona inanabiliriz:

> Vittoria'ya öyle büyük bir sevgi besliyordu ki, şöyle dediğini hatırlıyorum: Bir tek, onu ölüm döşeğinde görmeye gittiğinde, elini öptüğü gibi alnını veya yüzünü öpmediğine üzülüyormuş. Onun ölümünden ötürü, çoğu zaman dalgın ve aklını yitirmiş gibi bir hal içindeydi.

Bu, 1547 Şubat'ında oluyordu. Vittoria, elli altı yaşındaydı. Michelangelo ise, yetmiş iki.

"Pantoloncu"

Mahşer'in açılış töreninde, neredeyse bir ağızdan itiraz sesleri yükseldi. Bugün bile şaşırtıcı olan, papanın tutumudur. Papa, saygın sansürcülerine hak vermek yerine, Michelangelo'yu anlamaya çalışmıştır. O çıplaklar topluluğu, özellikle bir papaya adanmış bir şapelde, eşi benzeri görülmemiş bir skandal niteliği taşıyordu.

Aretino gibi dedikoduları ve müstehcen sözleri kâğıda geçirerek, onun geliriyle geçinen bir yergi yazarı bile, genel ikiyüzlülüğün savunuculuğuna soyunup, Michelangelo'ya öfkeli ve içtenliksiz bir mektup yazdı:

> Sizin –siz ki, Tanrısal olduğunuz için, insanlarla bir arada olmaya tenezzül etmezsiniz– Tanrı'nın en büyük tapınağında bunu yapmış olmanız mümkün mü? İsa'ya adanmış en yüce mihrabın üstünde? Genelevde bile sizinkiler gibi sahneler görülmüyor; önerime uysaydınız, siz ve sanatınız için daha iyi olacaktı.

Görüldüğü gibi, Aretino alınmıştı: Michelangelo, onun tumturaklı mektubunu ciddiye almadığı ve söz verdiği halde bir yapıtını göndermediği için.

Aretino'yu reformcu Bernardino Ochino, daha sonra resim uzmanı Ludovico Dolce izledi. Tanrı'nın evinde böyle edebe aykırı bir tutuma sesini çıkarmayan papaya karşı iğnelemeler, yergiler de yazılmadı değil. Suçlama, Curia'daki ilahiyatçıların ve monsenyörlerin bir sloganı şeklinde, uzayıp gitti. Sonunda, yirmi yıl sonra, öfkeli ve hayâ duyguları incinmiş hasımlar üstün geldiler.

Papa IV. Pius, 1564'te, Michelangelo'nun ölümünden kısa bir süre önce, o çıplak figürlerin usulünce örtülmesini emretti. Örtme işi, Michelangelo'nun ressam arkadaşlarından Daniele da Volterra'ya verildi. Volterra, sansürcülere rahat bir soluk aldırmak için, "mahrem" kısımların üzerine tüller ve kumaşlar, gölgeler ve yarıgölgeler ekledi. Böylece, *Mahşer*'in görünümü ve rengi değişti. Azizlere, bu arada cehennemliklere de, "pantolon" giydirildi ve zavallı Daniele usta, talihsizliğinden ötürü tarihe "Pantoloncu" olarak geçti.

Ama Michelangelo'nun genç bir öğrencisi, Marcello Venusti da Como, büyük emek ürünü bir çalışmayla, freski sansürlenmemiş haliyle kopya etmişti. Günümüzde bu kopya Napoli Müzesi'nde bulunmakta olup, hem yapıtın aslı hem insanların ve zamanın yıkıcı etkileri hakkında bir fikir edinmemiz için yeterlidir.

Bu arada, *Mahşer* freskini bitirmiş olan Michelangelo, yeniden II. Julius'un anıt mezarına konulacak olan heykeller üzerinde çalışmaya koyulmuştu. Ama papa III. Paulus, onunla aynı görüşte değildi ve Antonio da Sangallo'nun yeni bitirdiği şapeli fresklerle süslemesi için onu çağırttı.

> Doğal olarak, papa bu şapelin de Michelangelo'nun resimleriyle bezenip süslenmesini arzu ediyordu. O yüzden, yetkisini ve Michelangelo'ya duyduğu çok büyük sevgiyi kullanarak, üst üste, uzun konuşmalarla ondan bunu içtenlikle rica etti.

Michelangelo, Paulus Şapeli'nde ilk freske başladıktan sonra, II. Julius mezarı için Urbino düküyle yaptıkları yeni anlaşmanın da, onun için büyük bir yük haline geldiğini fark etti. Yaşı, verdiği sözü tutamama tehlikesini ve utancını göze almadan söz vermesine elvermiyordu. *Musa* heykeline ek olarak, öteki heykeli yapma yükümlülüğü ise, bütün enerjisini sözcüğün gerçek anlamıyla tüketiyordu.

Ve bir kez daha, bu çözümsüz sorunu çözmek üzere papa araya giriyor, II. Julius'un mirasçısından, Michelangelo'nun yalnızca *Musa* heykelini teslim etmekle yükümlü tutulması sonucunu elde ediyordu. Öteki iki heykelin, *Lea* ile *Rahel*'in, tasarımını Michelangelo yapacak, sonra heykelleri, onun güvendiği ustalar yontacaklardı.

Michelangelo, anıt mezar üzerinde çalışmış ya da hâlâ çalışacak olanlara, yani yardımcısı Urbino'ya, Raffaello da Montelupo'ya ve Giovanni de' Marchesi'ye ödenmek üzere 1.400 ekü ayırdı. Sonunda, papa Della Rovere mezarının uzayıp giden trajik öyküsü, "Michelangelo'yu her türlü yükümlülük ve taahhütten kurtarıp temize çıkaran" yazılı bir anlaşmayla, 22 Ağustos 1542'de son buluyordu.



Musa, Roma San Pietro Bazilikası, 1513–5.

Ruhen ve bedenen rahatlayan sanatçı, Paulus Şapeli'nde, Vittoria Colonna'nın sözünü ettiği "resimlerle tatlı söyleşisine" kaldığı yerden devam edebilirdi. İki büyük pano yapması gerekiyordu: Birinin konusu, *Aziz Paulus'un Hıristiyanlığa Dönüşü*'ydü; ötekinin konusu ise, *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi*'ydi. Ama yaşlı Michelangelo'nun yapması gerekenler, bunlarla bitmiyordu: San Pietro in Vincoli'deki Julius mezarının düzenlenmesini denetliyordu. Gene, papanın arzusu üzerine, Roma'daki istihkam işleriyle ve Farnese Sarayı'nın saçağıyla uğraşıyordu. Tommaso de' Cavalieri'yle birlikte, Campidoglio Meydanı'nın düzenlenmesi projesini hazırlıyordu. Son olarak, bütün bunlar yetmiyormuş gibi, San Pietro İnşaatı mimarlığına atanıyordu.

Paulus Şapeli'ndeki fresklerde aslanın pençe izi –başka bir deyişle, sanatçının dehasının şaşmaz damgası– her zaman belirgin olsa da, freskler bu yorgunluğun izini taşırlar.

Michelangelo, önce Paulus'un Hıristiyanlığa dönüşünü konu alan freski yaptı. Freski iki kısma ayırmıştı: Gökteki figürler ile yeryüzündekiler. Işık simgesinin arkasında, melekleriyle Tanrı, koluyla ve bütün varlığıyla yeryüzüne doğru uzanır. Yeryüzünde, Paulus'un adamları, ilahi aydınlanmayla çarpılıp atından düşen havariye yardım etmek için koşmaktadırlar. İster çıplak olsun ister giysili, bütün bedenler hareket halindedir. At, binicisi olmadan durmaktadır; yerde yatan Paulus'un gözleri ilahi nurun etkisiyle kör olmuş gibidir. Onun arkasındaki figürler, özellikle yandan görünenleri, *Mahşer*'deki kutlu kişiler grubundan çıkmış gibidirler. Arkada, tepelerin arasından yükselen gizemli bir şehrin, hayali bir Damaskus'un [Şam] yer aldığı bir manzara –Michelangelo'da seyrek rastladığımız bir şey– görülür.

Öteki freskte, Petrus'un çarmıha gerilmesi betimlenir: Acı içinde kıvranan yaşlı havari, arkaya bakmak için başını kaldırmaktadır. Bakışı, bütün kompozisyonun gerçek ve ideal merkezidir. Çarmıhın altında, iki büklüm bir figür vardır. Kısaltımlı resmedilen bu figür, Sistina Şapeli'ndeki bazı cehennemlik günahkârlardaki heykelsi belirginlikle çizilmiştir. Her yüz, farklı bir duyguyu dışavurur. Freskin

sağ ucunda, kollarını kavuşturmuş, başlıklı, üzgün çehreli bir adam, acılı bir otoportre izlenimi uyandırır.

Bu iki öykü, Michelangelo'nun son resim yapıtlarıydı ve kendisinin de itiraf ettiği gibi, "büyük bir çaba"ya mal olmuşlardı: "Şu var ki, belli bir yaşı geçtikten sonra resim, özellikle de fresk, yaşlıların sanatı değil."

Devam etmesine yetecek enerjiyi sağlamak için sık sık işe ara vermek zorunda kalıyordu. Arkadaşları, onunla biraz birlikte olmak, birbirlerinin elinden onu kapmak için, bu zorunlu aralardan seve seve yararlanıyorlardı. Bu dostlarının adları şöyleydi: Doğal olarak, Vittoria Colonna'nın yanı sıra, Tommaso de' Cavalieri, Luigi del Riccio, Claudio Tolomei, Leonardo Malespini, Donato Giannotti, Realdo Colombo, Lorenzo Ridolfi ve Antonio Petreo.

Bir akşam, Giannotti ile Michelangelo, Campidoglio'dan inerlerken, Riccio'yla Petreo'ya rastladılar. Karşılaştıklarına sevinerek, yola birlikte devam ettiler ve Dante hakkında tartışmaya başladılar. Her biri, Michelangelo'nun görüşünü bilmek için can atıyordu, çünkü Dante okuru olarak ünü, Floransalı sürgünlerce de iyi biliniyordu. O akşamın konusu, Dante'nin Cehennem ile Araf'ı kaç günde dolaştığıydı.

Cristoforo Landino'nun, ünlü *İlahi Komedya* yorumunda öne sürdüğü gibi iki gün mü, yoksa Petreo'nun ileri sürdüğü gibi üç gün mü?

Gene Donato Giannotti'nin anlattığına göre, tartışmanın sonunda, Luigi del Riccio hep birlikte yemek yemeyi önermişti. Michelangelo'nun olağanüstü saptamaları nedeniyle, diyaloğu okumaya değer:

Luigi (Del Riccio): Yapabileceğiniz en iyi şey, hep birlikte bana yemeğe gelmeniz olur.

Antonio (Petreo): Sayın Michelangelo gelirse, biz seve seve geliriz.

Michelangelo: Gelmeye söz veremem.

Luigi: Niçin?

Michelangelo: Çünkü kendimle baş başa kalmak istiyorum.

Luigi: Nedeni nedir?

Michelangelo: Çünkü bu topluluklarla bir aradayken, sizinle yemek yersem olacağı gibi, fazla neşeleniyorum ve ben o kadar neşelenmek istemiyorum.

Luigi: İşe bak! Duyduğum en tuhaf şey bu! Bu yaşamda bitmek bilmeyen çabaları, sıkıntıları ve cefaları kısmen telafi etmek için, kim arada bir eğlenmek, kafa dağıtmak; bu eğlence sayesinde, onu kaygılandıran ve sıkan şeyleri düşünmekten kurtulup, neredeyse kendine gelmek ve bir o kadar da haz almak istemez ki?... O yüzden, bizimle yemeğe gelin. Yemekte yalnızca sizi çok seven ve görmeyi arzu eden erdemli ve cana yakın kişiler olacak... Size söz veriyorum, gelirseniz, sizi bu hüzünlü halinizden çıkarmak için hepimiz dans edeceğiz.

Michelangelo: Olacak iş değil! Dans etmeyi düşündüğünüz için, beni pek güldürüyorsunuz. Ben size bu dünyanın ağlanacak bir yer olduğunu söylüyorum.

Luigi: Ama elimizden geldiğince kendimizi korumamız için dünyaya gülmemiz gerek. Doğa, bizi buna çağırıyor.

Michelangelo: Büyük bir hata içindesiniz. Ve size, sizinle yemeğe gelmeye beni ikna etmek için yaptığınız bu konuşmayla, hani bizde dendiği gibi, bindiğiniz dalı kestiğinizi göstermek için söyleyeyim: Bilin ki, benim kadar insanları sevmeye eğilimli bir kişi dünyaya gelmemiştir. Ne zaman erdemli, biraz kıvrak zekâsı olduğunu belli eden, herhangi bir şeyi başkalarından daha ustaca yapmayı veya söylemeyi bilen birini görsem, kendimi ona sevdalanmakla yükümlü hisseder ve tutsak düşmüşçesine, kendimin efendisi değil, onun kölesi olurum. Dolayısıyla, sizinle yemeğe gelirsem, hepiniz erdemli ve nazik kişiler olduğunuz için, burada bulunan üçünüzden her birinin benden çaldıklarının yanı sıra, yemekte bulunanların her biri benden bir parça alacaktır: Çalgıcı bir parça, dans eden kadın bir parça derken, ötekilerin her biri kendi payına düşeni benden alacaktır. Öyle ki, sizin dediğiniz gibi, sizinle eğlenerek dinleniyorum, kendime geliyorum sanırken, bütünüyle yoldan çıkıp kaybolacağım. Öyle bir yitiş ki, sonra günlerce hangi dünyada olduğumu bilemeyeceğim.

Arkadaşlar, sık sık buluşmaya devam ediyorlardı. Keza, konuşmalarının konusu çoğu zaman Dante oluyordu. Bir gün şiirsel–siyasal bir konuyu ele aldılar: Brutus ile Cassius. Niçin bu ikisi Şeytan'ın ağzındaydı? Dante, Caesar'ın bir zorba olduğunu bilmiyor muydu? Brutus ile Cassius'un Cehennem'de cezalandırılması değil, ödüllendirilip yükseltilmesi gerekiyordu.

Birkaç yıl önce –kesin olarak belirtmek gerekirse, 1537'de– dük Alessandro de' Medici, kuzeni Lorenzino tarafından öldürülmüştü. Daha sonra, Lorenzino Floransa'dan kaçarak, kendini yeni Brutus ilan etmiş ve şehrin yönetimi, pek genç Cosimo'ya teslim edilmişti. Giovanni dalle Bande Nere'nin oğlu olan Cosimo, hemen selefinden çok daha sert ve kurnaz olduğunu ortaya koymuştu.

Floransalı sürgünler (Michelangelo'nun arkadaşları da öyleydi), çok daha çapsız bir hükümdarın kendilerinden ve yurtlarından koparıp aldığı özgürlük adına, Dante'yi hükümdar Caesar'la suç ortaklığına gitmekle suçluyorlardı.

"Dante'nin, Caesar'ı öldürmekle, Brutus'la Cassius'un kötülük ettiğini düşündüğünden haberiniz var mı sizin?" diyerek araya girdi Michelangelo. "Caesar'ın ölümünün dünyada ne büyük bir yıkıma yol açtığını bilmiyor musunuz?"

"Ama Brutus'la Cassius, Caesar'ın imparator olmak istediğini biliyorlardı."

"Diyelim ki, öyle. Peki, nereden biliyorsunuz, zamanla hükümdarlığa doyan Caesar'ın, Sulla gibi yapmayacağını ve yurduna özgürlüğünü geri vermeyeceğini? İster adil olsun, ister adaletsiz, bir hükümdarı öldürmeye kalkışmak, büyük bir densizliktir, çünkü o hükümdarın ölümünden ne gibi bir hayır doğacağını kesin olarak bilemez insan. Hayrın ancak şerden, yani ölümlerden yola çıkılarak getirilebileceğini düşünenleri tehlikeli ve can sıkıcı buluyorum..."

Diyalog devam etti ve Dante'nin yüzde yüz aklanmasıyla ve Michelangelo'nun yazdığı Dante tarzı bir sonenin okunmasıyla son buldu.

Akşamüzeri, Roma'nın tenha ve ağaçlı yollarında dolaşarak yapılan bu dostça tartışmalar, Michelangelo'nun içini açıyor ve artık bir cezayı andıran bir çalışmayı daha az sıkıntıyla sürdürmesine yardımcı oluyordu. Müzik de, özellikle arkadaşları ona Arcadelt'in veya Veronalı

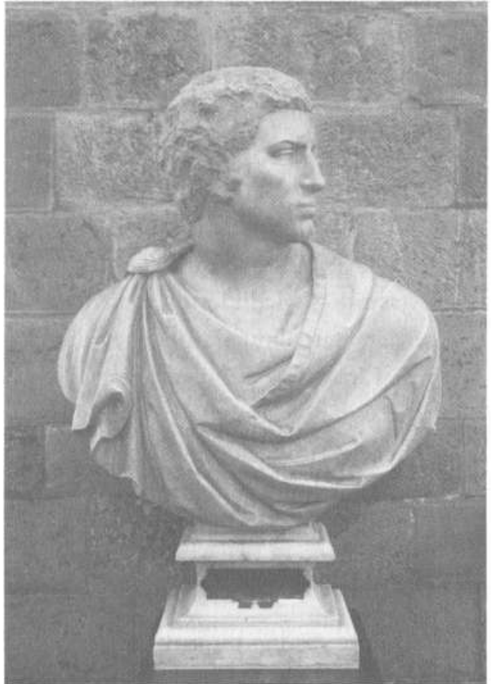
besteci Bartolomeo Tromboncino'nun bestelediği kendi madrigallerini okuduklarında, moralinin yükselmesine katkıda bulunuyordu.

"Haberi duydunuz mu?" dedi bir akşam Donato Giannotti arkadaşlarına, "Lorenzino de' Medici Venedik'te öldürülmüş. Cosimo'nun kolu uzun ve insafsız."

Orada bulunanların arasında genç kardinal Niccolò Ridolfi de vardı. Ridolfi, Muhteşem Lorenzo'nun yeğeniydi ve Michelangelo Via Larga'daki saraydan bir daha dönmemek üzere ayrılmadan kısa bir süre önce evlenmiş olan tatlı Kontes'in oğluydu.

"Monsenyör," diye sözünü sürdürdü Giannotti, "niçin Michelangelo'dan Lorenzino'nun bir portresini yapmasını istemiyorsunuz? Ona benzer bir portre yapmayacaktır. Belki, yapmak bile istemeyecektir. Ama ondan kendi düş gücüne göre yapacağı bir Brutus büstü isteyebilirsiniz."

Michelangelo, Kontes'in oğlunu severdi; ona uzak ve neredeyse mitsel çocukluğunu, Lorenzo'nun en küçük kız çocuğunun hüzünlü yüzünü, bir ilk duygunun kutsal gizini anımsatıyordu. Ve bariz olarak yarım kalmış, ama gururlu yüz ifadesiyle çok şey söyleyen Brutus büstü, Floransalı sürgünlerin özgürlük için duydukları acı dolu sevgiye çağlar boyunca tanıklık etmek üzere, artık Floransa'da, Bargello Müzesi'nde yerini almıştır.



Brutus büstü, Bargello, Floransa, 1539–40.

İmparator Kanı

> Leonardo, sana son mektubumda, evlilik çağındaki çeşitli kızların bir listesini göndermiştim. Liste bana şehirden, sanırım bir çöpçatan tarafından yollanmıştı... Sanırım, Floransa'da birçok soylu ve yoksul aile var, onlarla akrabalık kurmak hayırlı bir iş olurdu. Çeyiz yoksa, kendini beğenmişlik de olmaz... Zaten senin amacın, evlilik yoluyla soyluluk edinmek değil; çünkü bizim, eski Floransalı yurttaşlar ve başka herkes kadar soylu olduğumuz bilinir.

Michelangelo, hangi eski soyluluktan söz etmektedir?

> Leonardo, evde, Kont Alessandro di Canossa'nın, sözleşmeler defterinde sakladığım bir mektubu var... Kendisi daha önce Roma'da ziyaretime geldi ve bana akrabası gibi davrandı. Mektuba gözkulak ol.

Olaylar şöyle gelişmişti: Kont Alessandro di Canossa, 1520'de, ünlü heykeltıraşa "seçkin akrabamız" diye seslendiği bir mektup yazmış, "ailesini tanımak" için onu evine davet etmişti.

Kont, aynı mektupta, Michelangelo'ya akrabalıklarının kökenini ve nedenlerini açıklıyordu: "Geçmişimizi araştırırken, zamanında bir Simone di Canossa'nın Floransa Belediye Başkanı olduğunu gördüm." Bu Simone, sonradan Buonarroti–Simoni ailesi haline gelecek olan Simoni ailesinin ilk atasıydı.

Ustasının söylediklerini harfi harfine yazan Condivi de, aynı şeyi söyler, hatta imparator kanından söz eder. Ve Michelangelo, evlenmesi için ısrar ettiği ve seçeceği kız konusunda önerilerde bulunduğu yeğeni Leonardo'ya yazdığı birçok mektuptan anlaşıldığı üzere, her defasında ailesinin soyluluğunun altını çiziyordu.

"Soylu ve yoksul bir eş seç," diye sürekli yineliyordu ona, "soylu olmak için değil, çünkü bizim soyluluğa ihtiyacımız yok, adımızı taşımaya layık, aklı bir karış havada olmayan bir hayat arkadaşın olsun diye."

Yeğenine yazdığı bu mektuplar, sanatçının kapalı yaşamını bize açar, yaşamının daha az bilinen yönlerini aydınlatır, onu gündelik kimliği ve gerçekleri içinde gösterir.

Floransa'da, Michelangelo'nun kendinden küçük iki kardeşi, yani Giovan Simone ile Sigismondo, ölen Buonarroto'nun genç oğlu Leonardo ve Michele Guicciardini ile evlenmiş olan kız kardeşi Francesca yaşıyordu.

> Bana yazdığında, mektubun başına Michelangelo Simoni ya da heykeltıraş diye yazma. *Michelangelo Buonarroti – Roma* demen yeterli.

Michelangelo'nun yeğenine yazdığı mektuplar, capcanlı, merak uyandıran bir ilginçlik gösterir. Bunlar, kâh acımasız denecek kadar kızgın, kâh bir baba gibi ilgili mektuplardır. Ama hepsinde içten sevgiye duyulan büyük bir özlem, bırakacağı miras nedeniyle yalnızca sözcüklerden ibaret bir sevgi ya da saygı gösterilmesi korkusu, soyunu devam ettirecek olanların yüreğinde bile kendini yabancı ve ölü hissetmenin dehşeti kendini gösterir.

> Leonardo ben hastalandım ve sen öldüğümden emin olmaya, bıraktığım bir şey olup olmadığını görmeye geldin. Floransa'daki mal varlığım size yetmiyor mu? Floransa'da beni kendi evimden kovan babana benzediğini inkâr edemezsin. Şunu bil: Vasiyetnamemi öyle hazırladım ki, Roma'da sahip olduklarımı artık aklından çıkar. Bu yüzden, seni Tanrı'ya havale ediyorum, bir daha karşıma çıkma ve bana artık asla yazma.

Mektup, yıllar önce kardeşi Giovan Simone'ye yazdığıyla aynı tondadır. Ama kardeşine yazdığı mektup soylu öfkesiyle haklı iken, bu mektup haksız ve yapmacıktır. Michelangelo hastaydı, ölmek üzereydi. Luigi del Riccio, daha iyi bakılsın diye onu evine, Strozzilerin yanına götürmüştü. Ateşi çok yüksekti, kusuyor, sayıklıyordu. Hastalığı öyle ağır bir hal almıştı ki, Romalı dostları Floransa'daki akrabalarına haber vermeyi düşünmüşlerdi. Leonardo, koşarak gelmişti. Yaşlı amca, krizi atlatınca, yeğenine o tarzda bir mektup yazmıştı.

Ama "kesin" bozuşma bir yaz fırtınası kadar sürdü.

"Leonardo, uzun süredir düşündüğüm şeyi yerine getirmezlik etmek istemiyorum; o da sana yardım etmektir..." diye yazmış ve yeğenine "yün işinde" kullanması, daha doğrusu, verimli bir yatırımla kazanç elde etmesi için iki yüz ekü göndermişti.

> Leonardo, mektuplarından anlıyorum ki, henüz size gönderdiğim paraları yatıracak bir yer bulamamışsınız... Şu var ki, ziyan etmediğiniz sürece, paraları herhangi bir yere yatırırken sakınımlı davranmanız hoşuma gidiyor...
>
> Leonardo, tefecilik dışında, parayı hiçbir yere yatırmamakla, kazanç kadar zararı da göze almamakla, kazanç elde edilebileceğini sanmıyorum...

Son derece doğru bir gözlem. Günah sayılan tefecilik dışında, paranın her tür ekonomik kullanımı, risk yasasına tâbidir. Riske girmek istemeyen kişi, sermayesinden yüksek bir gelir beklemez, makul bir gelirle yetinir.

> Leonardo, geçen cumartesi sana yazmıştım, bana gönderdiğin sekiz gömlek yerine, iki şişe beyaz şarabı yeğlerdim diye. Şimdi sana bir kasa, yani 44 şişe beyaz şarap aldığımı bildirmek için yazıyorum. Altısını papaya ve kalanını arkadaşlara gönderdim. Anlayacağın, neredeyse hepsini dağıttım, çünkü ben içemiyorum...

Michelangelo'nun şarabı, aralarında Papa III. Paulus'un da bulunduğu arkadaşlarına dağıtmış olması, bugün bize inanılmaz gibi geliyor. Ama sürekli hareket halindeki orduların İtalya'daki bağları yerle bir ettiği o dönemde, şarap papaya bile sunulabilecek kadar ender bulunan bir şeydi. "Sevgili Michelangelo'muzun bu beyaz şarabını içelim," demiş olsa gerek III, Paulus gülümseyerek, "sonra da, şapeldeki resimler ne aşamada, onu görmeye gideriz."

> Leonardo, vaktim olduğu bir gün, size kökenimizi ve Floransa'ya nereden ve ne zaman geldiğimizi bildireceğim. Bunu bilmiyor olabilirsiniz, ama kendimizi Tanrı'nın bize vermiş olduğu şeyden mahrum etmemeliyiz...

> Leonardo, yaklaşık bir yıl önce, Floransa'nın tarihi kayıtlarına dayanılarak yazılmış bir kitap geçti elime. Orada, doğru hatırlıyorsam, iki yüzyıl önce birkaç kez hükümette görev almış bir Buonarroto Simoni'nin adını buldum...

Bir takıntıdır bu: Fakirlik içinde asalet. Babası Lodovico'nun üstlenmek zorunda kaldığı sıradan görevlere karşın, seçkin kökenlerini ortaya çıkarmak. Sonra, gene şunları yazar:

> Leonardo, başka bir evden yazdığın mektubu çözemediğim için, sana cevap yazamıyorum, Ne zaman senden bir mektup alsam, okumadan önce ateşim çıkıyor. Yazmayı nerede öğrendin bilemiyorum. Özensizliğin bu kadarı olur!

Zavallı Leonardo. Gönül okşamalardan çok, paylamalar. Ama genç adam çok alınmıyor olsa gerekti; alışmıştı artık. Yazışmalardan, Leonardo'nun, yaşlı ve büyük amcasının kararına seve seve uyduğu belli oluyor; hatta, seçeceği eş de dahil olmak üzere, kendisini ilgilendiren her konuda Michelangelo'nun müdahalesini ya da kararını isteyen bizzat oydu. Amcasına sevgiden çok saygı duyuyor olsa gerekti. Büyük akrabasından çekiniyor, ona hayranlık duyuyor, saygıda kusur etmiyor ve onun adını taşımaktan gurur duyuyordu.

Buna karşılık, Giovan Simone ile Sigismondo, ağabeylerinin seyrek mektuplarına istemeye istemeye ve hep yeğenleri Leonardo aracılığıyla cevap veriyorlardı. Zorunlu olarak boyun eğiyorlardı; çünkü Michelangelo'nun dilinin kemiği yoktu ve uzaktan da meramını anlatmasını biliyordu:

> Leonardo, hep evimizi canlı tutmaya çalıştım, ama bu çabama destek verecek kardeşlerim olmadı. O yüzden, size yazdıklarımı yapmaya çalışın. Gismondo, Floransa'ya dönüp orada yaşasın. Böylece, Settignano'da öküzlerin peşinde koşturan bir kardeşimin olduğunu söylemelerinden ötürü kızarıp bozarmaktan kurtulmuş olurum.

Yeğeninin sözlerine dikkat ediyor, bu sözleri tartıyor, tahlil ediyordu. Çoğul yerine tekil kullanıldığını gördüğünde de, şöyle yazıyordu:

> Leonardo, aldığınız ekülerin makbuzu elime ulaştı... Gismondo'nun ne ilk, ne son gönderdiğim paralar için, seninle birlikte gelmemesine çok şaşırdım; çünkü gönderdiklerim senin için olduğu kadar, onlar için de. Sana yaptığım iyilikten ötürü bana teşekkür ettiğini yazmışsın, oysa şöyle yazman gerekirdi: Bize yaptığınız iyilikten ötürü, size teşekkür ederiz. Bu paraları, sana daha önce yazdığım koşulların aynısı geçerli olmak üzere –yani, kardeşlerimin onayını almadan hiçbir şey yapmaman kaydıyla– gönderdim...

Michelangelo, neredeyse düzenli aralarla, altın eküleri Floransa'ya yolluyor, bu paraları ailenin tek tek üyelerinden çok, ailesine gönderdiğini düşünüyordu. Dolayısıyla, yeğeninin öteki amcalarına gerekli saygıyı göstererek, öngördüğü koşullara uymasını istiyordu:

> Leonardo, burada Bettino'ya yatırdığım beş yüz elli duka altınının makbuzunu son mektubunla aldım. Bana dördünü, Tanrı rızası için o kadına vereceğini yazıyorsun. Buna sevindim, elliye tamamlayacak şekilde kalanının [kırk altı duka altınının] gene Tanrı rızası için verilmesini istiyorum, bir kısmı baban Buonarroto'nun ruhu için, bir kısmı benim ruhum için. Ayrıca, evlendireceği veya manastıra koyacağı kızları olan yoksul bir Floransalı bulup ona da para yardımı yap, ama gizlice...

Bugün hâlâ Floransa'da San Martino ya da "Utangaç Yoksullar" adıyla bilinen küçük bir kilise vardır. İnsanlar verecekleri sadakaları bu küçük kiliseye bırakırlar, çünkü Floransalıların yoksulluğu, Michelangelo'nun döneminde olduğu gibi, hep onurlu bir yoksulluktur. Kim bilir belki yaşlı Lodovico da yaşamının en kötü günlerinde, daha iyi günleri beklerken ailesini geçindirebilmek için San Martino'dan somut ve makul bir yardım almıştır. Michelangelo'nun sık sık bu kiliseyi ve çevresindeki adsız, geniş kalabalığı oluşturan yoksulları düşündüğü kesindir:

> Leonardo, sana son mektubumda yazdığım gibi, ben artık yaşlandım. Ecel ne zaman gelecekse, kimseyi boşa umutlandırmamak için, vasiyetnamemi hazırlamayı ve oradaki mal varlığımı

> kardeşim Gismondo ile sen yeğenime bırakmayı düşünüyorum. Şu koşullarla: İkiniz, birbirinizin rızası olmadan hiçbir karar almayacaksınız ve yasal mirasçılarınızın olmaması halinde, her şey San Martino'ya kalacak, yani gelirler Tanrı rızası için "utangaçlar"a, başka bir deyişle yoksul yurttaşlara verilecek...

Giovan Simone daha önce ölmüş ve Michelangelo "nasıl öldüğünü, günah çıkararak ve Kilise'nin öngördüğü bütün gerekleri yerine getirerek mi öldüğünü" bilmek istemişti, "çünkü bütün dini vecibelerini yerine getirdiyse ve ben bunu bilirsem, daha az üzüleceğim."

Yeğeni bir keresinde ona armut ve peynir göndermişti. Armutlar eline ulaşmış, ama peynire arabacı göz dikip kendine alıkoymuştu.

> Leonardo, armutların olduğu küçük varili aldım: Tam seksen altı tane. Otuz üç tanesini papaya gönderdim, armutları güzel bulmuş ve tatları çok hoşuna gitmiş. Peynir variline gelince, gümrük onu getiren arabacının üçkâğıtçının teki olduğunu ve varili gümrüğe vermediğini söylüyor. Roma'da olduğunu öğrendiğim an, hak ettiği dersi vereceğim ona, peynir yüzünden değil, insanları hiçe saymak neymiş öğrensin diye...

Sonra, aynı mektupta, yeğeninden rahibe –Floransa'dan mektup yazıp ondan kutsal konulu bir resim istemiş olan biri– uygun bir dille şunu anlatmasını ister:

> *Heykeltıraş Michelangelo* [diye yazmasın bana], çünkü beni burada yalnızca Michelangelo Buonarroti olarak biliyorlar. Ayrıca, bir Floransalı, mihraba bir resim yaptırmak istiyorsa, bir ressam bulmak zorundadır. Ben bu işin ticaretini yapanlar gibi ne ressamım ne heykeltıraş. Babamın ve kardeşlerimin onuru için bundan hep sakındım; zor işti, ama tam üç papaya hizmet ettim.

Peki, Ghirlandaio'nun işliğine gitmek isteyen çocuğa babası Lodovico'nun attığı dayaklara ne demeli? Hemen hemen bütün heykellerini yonttuktan ve Sistina'nın tavanıyla duvarını fresklerle donattıktan sonra, Michelangelo babasının heykelcilik ve ressamlık uğraşını

onursuz görmekte haklı olduğunu fark eder, çünkü o zamanlar "heykelci" ya da "ressam" nitelemeleri, bir işliğin adıyla soyadının altında dükkân tabelaları yerine geçmektedir.

Ruh ve beden sağlığı, bir de Leonardo için bir eş, artık yazışmaların sık sık yinelenen konularıydı, genç yeğenin artık pek kulak asmadığı o bildik paylamalar ve uyarılar karışımıyla:

> Soylu, iyi yetişmiş, terbiyeli ve çok yoksul bir kız... evlenmek için gayet uygun olurdu. Ben de sevinirdim; bu sayede kendini gösterişe ve çılgınlıklara kaptırmaz, başkası nasıl sana talih getirdiyse, sen de başkasına talih getirirdin. Ama sen bir bakıyor, zengin olduğunu görüyorsun ve nasılını bilmiyorsun. Ben evimize yardım etmeye başladığımda, evimizi nasıl bir yoksulluk içinde bulduğumu uzun uzun anlatmak istemiyorum artık; bunu anlatmaya bir kitap yetmezdi. Ve nankörlükten başka bir şeyle karşılaşmadım hiç...

Michelangelo, kendi gayretiyle varlık edinmiş bütün büyük yaşlılar gibi, tutucudur; her tür yenilikten çekinir, gerekli ve yaşamsal olmayan her şeyi lüks kabul eder; parasını harcayan kişiyi, o paranın değerini bilmemekle suçlar. Ve özellikle, bu durumda olduğu gibi, Leonardo'nun zengin ve para harcamaya alışmış, mal varlıklarını kısa sürede tüketecek olan bir kadına denk gelmesinden korkar.

> Sana evlenmekten söz ettiklerini ve benim bunu çok arzuladığımı söylediklerini yazmışsın... Evet, bunu çok arzuladığımı bildiriyorum sana, varlığımız burada sona ermesin diye [ailemizin adı / soyumuz sürsün diye]...

Ama hemen düşüncesini alaycı bir tutumla gözden geçirip ekler: "Gene de, dünyayı gözden çıkarmazdım bunun için."

Sonra bir kuşku –yeğeninin, fiziksel olarak, kendisini evlenecek durumda hissetmiyor olması– aklını kurcalar ve sözlerini şöyle tamamlar:

> Sağlığının evlenmek için elverişli olduğunu hissetmiyorsan, başkalarını dünyaya getirmek için kendini öldürmektense, yaşamaya çalışman yeğdir.

Ama Leonardo kusurlu, hasta, herhangi bir özrü olan bir eşe çatabilirdi:

> Leonardo, sana derim ki, görücü usulü iş görme. Kızı kendi gözlerinle iyice gör, çünkü topal ya da sağlıksız olabilir…

Bununla birlikte, yeğeninin bu mektubu yanlış anlaması ve güzel bir eş aramaya teşvik ediliyormuş gibi yorumlaması olasılığı vardır:

> Leonardo, güzelliğe gelince, sen Floransa'nın en yakışıklısı olmadığına göre, bu konuya fazla önem vermen gerekmez. Yeter ki, kız sakat veya aşırı derecede çirkin olmasın.

Sonra, bir kez daha, yaşlı sanatçı kendisine gönülsüzce yazan yeğenine öfkelenir, okuyamadığı için mektubunu ateşe attığını söyler.

Ama Leonardo, belki de uzakta olduğu, gerçek olmaktan çok ideal bir figür olduğu için, Michelangelo'nun dertlerinden, yıldırıcı çalışmadan, özverilerinden söz ettiği yegâne kişidir aynı zamanda:

> Leonardo hani şu idrara çıkamama sorunum vardı ya, o hastalıktan ötürü çok acı çektim, gece gündüz gözümü kırpmadan ve bir an olsun dinlenemeden inleyip durdum. Buna bakarak bir hükme varan doktorlar, böbreğimde taş olduğunu söylüyorlar.
>
> Leonardo, sana böbreğimdeki taş sorununu daha önce yazmıştım. Bu illet, yaşamış olanların bildiği gibi, çok eziyetli bir şey. İçmem için belli bir su verdiler, onu içince, içinde birkaç parça taşın da olduğu birçok iri ve beyaz maddeyi idrar yoluyla atmamı sağladı ve epey iyileştim.

Sonunda, Leonardo, Kontes'in oğlu kardinal Niccolò'nun akrabası Cassandra Ridolfi ile evlenmeye karar verir.

> Leonardo, son mektubunda, evlenmek amacıyla Ridolfiler'in kızıyla yeniden ilişkiye girdiğini söylüyorsun… Bu ilişki, zaten beni

> bıktıracak kadar uzun sürmüştü, öyle ki artık sana ne yazabileceğimi bilemiyorum... Altmış yıl sizin işlerinizle uğraştım. Artık yaşlıyım ve kendi sorunlarımı düşünmem gerek. O yüzden, nasıl istiyorsan öyle yap. Evlen kızla. Yapacağın şey, seninle ilgili, benimle değil.
>
> Leonardo son mektubunda, Donato Ridolfi'nin kızıyla yeniden kurduğun ilişkinin [evlilikle] sonuçlandığını söylüyorsun. Tanrı'ya şükürler olsun.
>
> Leonardo, son mektubunda, eşinin eve yerleştiğini, bundan çok mutlu olduğunu yazmış, onun adına bana selam yollamışsın... Yeğenimin eşi güzel görünsün isterim, ama bunun için henüz bir şey yapamadım, çünkü Urbino burada değildi. Bana değerli güzel bir inci gerdanlığın uygun olacağını söyledi. Urbino'nun kuyumcu bir arkadaşına gerdanlığı aratıyorum ve bulacağımı umuyorum, ama henüz eşine bir şey söyleme... Düzgün yaşa, aklını başına topla ve ölçülü ol, çünkü dul kadınların sayısı, dul erkeklerin sayısından her zaman daha fazladır.
>
> Leonardo, son mektubundan, Cassandra'nın hamile olduğunu öğrendim. Buna çok sevindim, çünkü bizden kız ya da erkek bir mirasçı kalmasını umuyorum... Şimdiden üç yüzyıl sürmüş olan Buonarroto adının yurdumuzdan eksik olmamasını çok isterim.
>
> Leonardo son mektubundan, Cassandra'nın nur topu gibi bir oğlan doğurduğunu, sağlığının gayet iyi olduğunu ve çocuğa Buonarroto adını koyacağınızı öğrendim.

Böylece, Michelangelo'nun soyu en sonunda güvence altına alınmış oluyordu. İmparator kanı, Buonarroti–Simoni di Canossaların soylu damarlarında akmaya devam edebilecekti.

Ruhunun Esenliği İçin

Giuliano'nun yeğeni, ama ünlü amcası gibi Giamberti ailesinden olmayan Genç Antonio da Sangallo, Kardinal Farnese'nin gözüne girmek için çok çaba göstermişti. Bramante'nin rehberliğinde çalışmıştı ve ileride III. Paulus sanıyla papa olacak olan Farnese, Campo

de' Fiori'deki sarayının restore edilmesi işini ona (Sangallo'ya) vermişti. Ama Farnese, papa olduktan sonra, projede köklü bir değişikliğe gidilmesini istemişti, çünkü bir papanın sarayı bir kardinalinkinden daha görkemli olmak zorundaydı.

Saçağın yapılması söz konusu olduğunda, Sangallo'nun projesinden memnun kalmayan papa, Roma'da oturan başka sanatçılara ve mimarlara başvurdu. Bu sanatçıların arasında, Perino del Vaga, Bastiano del Piombo, genç Vasari ve Michelangelo da bulunuyordu.

En iyi tasarım, Michelangelo'nunkiydi. Papa, Antonio Sangallo'yu rakibinin projesini gerçekleştirmeye davet ettiğinde, Sangallo'nun kapıldığı hıncı kolaylıkla tahmin edebiliriz. Antonio, Michelangelo'nun çözümüne karşı ayrıntılı bir rapor bile yazdı. Hatta savını desteklemek için Vitrivius'un temel ilkelerini örnek gösterdi.

Ama papa sarayla yetinmedi. Castel Sant'Angelo'da kuşatılan selefi VII. Clemens'in uğradığı güçlükleri unutmayarak, olası düşman saldırılarına karşı Roma'nın çevresinde tahkim edilmiş bir savunma kuşağı oluşturmak istiyordu. Ordudan yetkililerle mimarları, oğlu Castro dükü Pierluigi Farnese'nin gözetiminde birlikte çalışmaları için çağırdı.

Dük, Floransa'nın savunmasında Michelangelo'dan nasıl yararlandıklarını bildiği için, onu da çağırdı.

"İyi de, sen ne bilirsin bu işi!" diye bağırdı Sangallo ona bütün uzmanlar kurulunun önünde.

"Senin sanatın, heykel ile resim, savunma yapılarını güçlendirmek değil!"

"Resim ile heykelden az anlarım," diye karşılık verdi Michelangelo, "ama savunma yapılarının güçlendirilmesi konusunda, daha önceki deneyimimle, senden ve ailendeki herkesten daha çok şey biliyorum!"

Kısa süre içinde, papaya Borgo'nun savunma amaçlı yapılara dair eksiksiz projesini sundu. Projeyi gerçekleştirme görevi, Sangallo'ya verildi (kasıtlı yapılmış bir şey değildi bu).

Sangallo, 1546'da ölünce, Michelangelo, III. Paulus'un yayınladığı bir papalık bildirisiyle San Pietro İnşaatı'nın "baş yetkilisi, nezaretçisi ve çalışanı" atandı.

"III. Paulus, Tanrı'dan ilham almıştı," diyordu Vasari.

Ve Michelangelo, istemeye istemeye görevi kabul etti. İki koşul öne sürdü: Görevi kendi usulünce yürütebilmesi için tam yetki verilmesi; bu çabayı yalnızca ruhunun esenliği için üstlendiğinden, hiçbir karşılık ödenmemesi.

Michelangelo, gene ruhunun esenliği için, Macel de' Corvi'deki evinde, merdiven başına, kolunda bir tabut taşıyan bir iskelet çizmişti. Resmin altında şu dizeler yer alıyordu:

Io dico a voi, c'al mondo avete dato
l'anima e 'l corpo e lo spirito insieme:
in questa cassa oscura è il vostro lato.

Diyorum ki size, yeryüzünde verdiniz
canınızı, gövdenizi, ruhunuzu, hepsini:
bu karanlık tabutta sizin asıl yeriniz.

Ne şenlikli bir ev, diye düşünmeden edemiyor insan! Evin adında bile (Macello de' Corvi: "Karga Mezbahası") başlı başına uğursuz bir yan var. Olsa olsa karanlık, kasvetli, pencereleri neredeyse hep kapalı ve kapısı hep sürgülü bir ev canlanıyor gözümüzün önünde: Bir sanatçının evi nasıl olmalıysa ve nasıl ise, onun tam tersi.

Tam da böyleydi ev: Bugün Yurt Sunağı'nın bulunduğu Traianus Forumu yıkıntılarının yakınlarında, küçük ve dar, beş odalı, zemin katında balkonu ve bahçesi olan bir ev.

Buruk bir ruh hali içinde olduğu bir sırada, evin ünlü sakini, dostu Francesco Berni'yi taklit ederek, evin çevresindeki pisliği betimlemişti: Herkes burada tuvalet ihtiyaçlarını gideriyor, sokağı heladan daha pis kokan bir yer haline getiriyorlardı.

Ama Michelangelo kaçmadı. Artık zengin olmasına karşın, asla o döküntü evden ayrılıp, düzgün bir binaya taşınmadı. Roma'ya gelişinden ölümüne kadar, otuz yılı aşkın bir süre orada kaldı.

Demir bir yatakta, ot şiltenin üzerinde uyuyordu. Odanın bir köşesinde, giysilerinin ve çamaşırlarının bulunduğu "büyük ahşap dolap"; bir başka köşede, çizimlerini ve parasını sakladığı "kilitli büyük ceviz sandık" vardı.

Belki tahta bir iskemlesi de vardı. Pek çok örümcek ağının olduğu ise kesin.

Lakabı Urbino olan ve yirmi beş yıldan uzun bir süre yanından ayrılmayan sadık yardımcısı Francesco Amadori, ev işlerinde yardımcı oluyordu. Sevgi dolu ve sadık Urbino, bir hizmetkâr değildi yalnızca. Michelangelo'ya bir evlat gibi saygılı bir öğrenci, evin ve işliğin kâhyası, hasta bakıcı ve kasiyer, uşak ve sekreterdi.

"Ben ölürsem, ne yapacaksın Urbino?"

"Ne yazık ki, bir başkasına hizmet edeceğim."

"Yazık sana!" diye karşılık verdi Michelangelo. "Ama yoksulluğunu gidermek istiyorum. Seni zengin etmek istiyorum!" Ve ona toplam iki bin ekü armağan etti. Bu, olağanüstü bir rakamdı. Ayrıca, evlenmesine, bununla da kalmayıp Urbino'nun genç eşini, hepsine hizmet edecek olan bir hizmetçiyle birlikte eve getirmesine izin verdi. Son olarak, Urbino'nun ilk oğlunun vaftiz törenine katıldı. Çocuğa, Michelangelo adı verildi.

Urbino, ağır bir hastalığa yakalanınca, Michelangelo yeğeni Leonardo'dan dindar birine dua ettirmesini istedi ve sadık yoldaşının başucundan hiç ayrılmadı.

"Urbino'nun öldüğünü biliyorsunuz," diye yazacaktı daha sonra Vasari'ye, "Tanrı'ya büyük bir minnet borçluyum, ama aynı zamanda kaybım ağır ve üzüntüm sonsuz. Tanrı'ya minnetimin nedeni şu: Urbino hayattayken bana can veriyordu, ölürken de bana mutsuzlukla değil, ölüm arzusuyla ölmeyi öğretti. Yirmi altı yıldır yanımdaydı, son derece içten ve sadık buldum onu. Şimdi tam onu zengin etmişken ve yaşlılığımın bastonu ve dinlencesi olmasını beklerken, yitip gitti. Kalan tek umudum, Cennet'te ona yeniden kavuşmak. Ve çok mutlu bir sonla ölmesi, Tanrı'nın da bunu onayladığının bir göstergesi. Beni bu amansız dünyada, birçok dertle baş başa bırakmak, onu ölümden çok daha fazla üzüyordu. Zaten varlığımın

büyük bir bölümü onunla birlikte gitti, bana da sonsuz bir çaresizlikten başka bir şey kalmadı."

Vittoria Colonna'nın ölümünde bile, Michelangelo üzüntüsünü bu kadar iç yakıcı sözlerle dile getirmemişti. Zaman da, o sevgi dolu birlikteliğin anısını silemedi. Sanatçıya güvenerek fikir danışan eşiyle ilişkisini sürdürdü, onu bir baba gibi dinledi ve elinden geldiğince yol gösterdi.

Birer birer dostları onu bırakıp gidiyor, ondan önce ölerek onu daha yaşlı ve daha yalnız bırakıyorlardı. Taşçı kalemi ile fırça, artık yorgun ellerine ağır geliyordu. Resim ile heykel yerini duaya bırakıyordu.

Dördüncü Esin Perisi

Heykel, resim, mimarlık. Üç sanat, üç esin perisi. Şiir, Michelangelo için "dördüncü esin perisi" oldu. En çok tartışılan ve yanlış anlaşılan uğraşı da, o oldu.

Şiire öykünüyle başladığına hiç kuşku yok. Şairlerde sık sık veya her zaman olduğunun aksine, anlık bir esini bile yoktu. Şiir yazmaya başlamıştı, çünkü herkes şiir yazıyordu. Dönemin modasıydı. Az çok kültürlü bir ortamda yaşayan herhangi bir kimse için, sone yazabilmek neredeyse bir zorunluluktu. Savonarola bile şiir yazıyordu. Hümanistlerin âlimce konuşmaları, Muhteşem Lorenzo'nun şiir yeteneği, Poliziano'nun *Stanze*'si, Michelangelo'nun her gün karşılaştığı teşvik edici örneklerdi. Via Larga'daki sarayda şiir bulaşıcı bir hastalık gibiydi. Ama Michelangelo'nun asla şair olmak gibi bir niyeti ve iddiası yoktu. Poliziano'dan sonra resmî şairler, Bembo, Tebaldeo, Aquilano, Molza; Boiardo ve Ariosto; Vittoria Colonna ve mizahi şiirleriyle Berni'ydi. Michelangelo, kendini asla şairlik hayaline kaptırmamıştı.

Michelangelo'nun bir sonesi üzerine ünlenen bir yorumuyla övgülerin yolunu açan, sanatçının bir çağdaşı oldu: Benedetto Varchi.

Sanatçı, bir dostuna: "Soneyi, evet, ben yazıyorum, ama yorumu Tanrı'dan geliyor... Onun sözleri ve övgüleriyle, olmadığım şeyi benmişim gibi hissediyorum," diye yazmıştı. Şiire, "kendi sanatı" olmadığı bilinciyle, alçakgönüllülükle yaklaşan onun gibi dürüst bir kişi, zaten başka türlü konuşamazdı.

Ama artık hayranlık, eleştirinin sesini bastırmıştı ve zavallı Michelangelo, ne zaman bir şiir yazsa, yazdığı şey hemen göklere çıkarılıyordu. Yazdığı, bir sone ise, arkadaşları kopya edip elden ele, şehirden şehire dolaştırıyorlardı. Hele bir madrigalse, besteleniyor, sokaktaki çocuklar bile onu söylüyorlardı. Michelangelo'yu Dante'yle karşılaştırmak, bildik bir şey haline gelmişti. Hangi Dante'yle ama? Gençliğinin ürünü *Yeni Hayat*'tan ve olgunluk çağının ürünü *İlahi Komedya*'dan öylesine farklı olan, dil olarak keskin ve katı *Rime*'nin (Şiirler) Dante'siyle.

Michelangelo, döneminin bütün şairleri gibi, Petrarca'ya öykünerek yazıyordu. Ama onda çağdaşlarının rahat yeteneği yoktu, gelenekten alınmış benzetmelerle de yetinmiyordu. Kendini belli eden yoğun bir çabayla, bir düşünceyi, kendi düşüncesini dizelere aktarmaya çalışıyordu. Ve benzetmelerle imgeleri, kendi heykelcilik uğraşından alıyordu. Onun benzersizliği, öteki bütün şairlerden farklılığı buradan kaynaklanır.

Michelangelo'nun lirik şiiri, resimleri gibi, manzarasızdı. Hep ve yalnızca bütün lirik söylemin yöneldiği bir düşünce vardı ve bu düşünce, birkaç dizelik kısa bir şiirde bile, eksiksiz olarak dile getirildiğinde, onun için şiir bitmiş demekti, bir soneyi tamamlamadan bırakmak söz konusu olsa da.

Konular, aşk ile ölüm, iyilik ile günah, insan ile Tanrı'ydı. İçten duymadığı, edebi bir aşktan, aşamalı olarak, Cavalieri için duyduğu tensel aşka ve Vittoria Colonna için duyduğu dinsel aşka geçti. Sistina'nın tavanındaki fresklerin dönemine özgü ironiden, son *Pietà*'ların acı dolu kötümserliğine, yaşamı düşünmeden ölümü düşünmeye ulaştı.

Ho visto qualche sua composizione,
sono ignorante; e pur direi d'avelle
lette tutte nel mezzo di Platone.

Gördüm kendisinin birkaç şiirini;
cahilimdir; gene de, söyleyeyim:
Platon'da zaten okumuştum hepsini.

diyordu Berni. Ve Condivi ekliyordu:

> Michelangelo, sadece insandaki güzelliği değil, dünyadaki güzel her şeyi sevdi, güzel bir atı, güzel bir köpeği, güzel bir balığı, güzel bir ağacı, güzel bir dağı, güzel bir ormanı... onlara olağanüstü bir sevgiyle hayranlık duyarak.

Michelangelo'nun şiirlerinin talihsiz bir yazgısı oldu. Sanatçı hayattayken yayımlanmaları gerekiyordu. Bizzat sanatçı, şiirlerinden bazılarını seçip çoğunu büyük bir deftere yazmıştı. Oysa, *Rime* (Şiirler) başlığıyla ancak 1623 yılında, yeğen torunu Genç Michelangelo tarafından yayımlanabildi. Ama Genç Michelangelo, şiirleri olduğu gibi yayımlamak istemedi. Sözgelimi, Tommaso de' Cavalieri için yazılmış olanlar, atasının ününe gölge düşürebilirdi. O yüzden, iyilik ettiğini düşünerek, şiirlere "çeki düzen vermeye" koyuldu. Anlaşılması güç kısımları çıkardı, "bir gözü Kilise Yargı Kurulu'nda, bir gözü Santa Croce ilahiyatçılarında," keskinlikleri yumuşatıp düzleştirdi. İşte bir örnek:



RIME
DI
MICHELAGNOLO
BVONARROTI.
Raccolte da Michelagnolo
suo Nipote.

IN FIRENZE APPRESSO I GIVNTI
CON LICENZIA DE' SVPERIORI.
M. DC. XXIII.

1623 basım tarihli *Rime.*

Se vint' e preso i' debb'esser beato,
meraviglia non è, se nudo e solo
resto prigion di un Cavalier armato.

Yenilip esir düşmüşsem, talihliymişim demek,
şaşırtıcı değil, çıplak ve yalnız,
tutsağı olmam zırhlı bir şövalyenin.

Bu şiir, yakışıklı Tommaso de' Cavalieri'ye açık göndermesiyle, utangaç Genç Michelangelo'yu kaygılandırmış; o da şiiri şöyle "düzeltmişti":

Se dunque nei tormenti son beato
meraviglia non è se inerme e solo
ardito incontro un cuor di virtù armato.

Cefalarımla talihliysem eğer,
şaşırtıcı değil, silahsız, yalnız ve gözüpek
rastlamam erdem zırhı kuşanmış bir yüreğe.

"Çünkü cahil insanların dedikodu etmek gibi bir huyu vardır." Böylece, yaklaşık iki yüzyıl boyunca, Michelangelo'nun olmayan dizeler yorumlandı. Ugo Foscolo bile, Michelangelo üzerine eleştirel denemesinde sanatçının ruhuna tutkulu bir dikkatle nüfuz etmeye çalışsa da, bu yanlışlığın kurbanı olmuştu.

Gerçek *Rime*, ancak 1863'te, Floransa'da Cesare Guasti tarafından yayımlandı ve en sonunda yeni ve daha güvenilir araştırmaların yolunu açtı.

Ama tarihten eleştiriye dönecek olursak, Michelangelo'nun bütün şiirleri içinden son yazdıklarını bir kenara ayırarak konuşmamızı sürdürmemiz gerekir. Michelangelo, her zaman ve büyük bir inançla duaya inanmıştır. Hatta derin ve inançlı dindarlığı içinde, çoğu zaman, talihin onu terk eder gibi olduğu anlarda, başarısızlıklarda, yenilgilerde, Tanrı'ya dua etme ve şükretme ihtiyacını duyuyordu. Birçok mektubu, ruhunu devleştiren bu kahramanca alçakgönüllülüğe tanıklık eder.

Ama son zamanlarında, acı dolu on bir heceli dizelerle yazdığı yakarılar, birçok açıdan olağanüstüydü. Bu şiirler, onu en sonunda



LE RIME

MICHELANGELO BUONARROTI

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO

CAVATE DAGLI AUTOGRAFI

CESARE GUASTI

FIRENZE

FELICE LE MONNIER

1863 basım tarihli *Rime.*

bütün edebi modellerden bağımsızlaştırdı, dilini benzersiz biçimde kişisel kıldı. Kavramları, yüce imgelere dönüştürmesini, onları gerçek, saf, mutlak şiir haline getirmesini sağladı. Onu gerçekten Tanrı'yla konuşma noktasına taşıdı, mutlakla ilişki içine soktu, sonunda ona umudun güzelliğini verdi.

Birlikte bir tek örnek okuyalım. Bu tek örnek, sanatçının şiirinin öteki üç sanatın en önemli yapıtlarıyla eşdeğer bir soyluluk taşıdığını bize göstermeye yetecektir:

Giunto è già 'l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia,
che l'arte mi fece idol' e monarca,
conosco or ben, com'era d'error carca,
e quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien'or, s'a due morti m'avvicino?
D'una so' certo, e l'altra mi minaccia.

Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

Ulaştı seyrini tamamlayıp ömrüm
fırtınalı denizde dayanıksız kayıkla
o limana, birlikte girdiğimiz,
hesap vermeye iyi ve kötü her iş için.

Bu yüzden, sevgili düş gücü,
sanatı putum ve hükümdarım kılan,
iyi biliyorum artık, nasıl hatayla yüklü,
kendi zararına istedikleri gibi her insanın.

O eski aşk düşünceleri, boş ve neşeli,
nedir şimdi, çifte ölüme yaklaşırken?
Biliyorum biri kesin, öteki her an ardımda.

Ne resim, ne heykel yatıştırır artık
ruhumu, sevgisine yönelen o Tanrı'nın,
bizi almak için çarmıhta kollarını açan.

Ritim yavaştır, görkemlidir. Lirik izlek, biraz her yere dağılmış ruhu toplamak için yayılır. Bir put ve hükümran olan sanat, içyüzüyle tanınıp gözler önüne serilir. Sanatçının taştan dev heykellerinin hepsi, resmettiği sayısız figür, benliğine dair bu değerlendirme içinde, onunla birlikte boyun eğiyor gibidir. Resmetmek ve yontmak, artık yeterli değildir; kaygıyla bir başka gerçekliği arayan ruhu doyurmaz. Ve büyük olmaktan çok kozmik bir İsa, her tür figüratif imgeyi aşan bir hareket içinde son dizede resmedilir.

Tiberio'nun Coşkusu

Genç Tiberio Calcagni'yi, Macel de' Corvi'deki eve Floransalı sürgünler getirmiş, bankacı Francesco Bandini genci özellikle övmüştü. Uyanık, zeki bir gençti ve neredeyse hemen Michelangelo'nun gözüne girmeyi başardı. İnsanlardan uzak duran yaşlı sanatçı, işte böyleydi. Onu yumuşatmak için çok az şey yetiyordu, yeter ki o çok az şey, bir biçimde saygıyla, içtenlikle, cana yakınlıkla, zekâyla ve alçakgönüllülükle bağlantılı olsun.

Sabırla genç yurttaşının çalışmalarını takip etmeye başladı. Yaptığı şeyler, başlangıç aşamasındaki bir öğrencinin çalışmaları olsa da, onu yüreklendirdi, ona güven duygusu aşıladı. Tiberio, bir yıllık yoğun bir çalışma ve sürekli birliktelikten sonra, ustasının güvenini ve sevgisini kazanmıştı. Şunu da ekleyebiliriz: Genç adam, bu güveni hak etmişti, çünkü Michelangelo'yu asla düş kırıklığına uğratmadı.

"Antonio," diye sordu bir gün Tiberio, Michelangelo'nun hizmetkârına, "balkonun altındaki o kırık mermerler ne?"

"Bir *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* çalışması, Sayın Tiberio."

"*İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* mi? Michelangelo'nun mu?"

"Artık benim, Sayın Tiberio. Efendim yıllar önce, ben henüz zavallı Urbino'nun yardımcısıyken, bana hediye etmişti."

"Ne diyorsun? Anlatsana, Antonio, merakımdan öleceğim!"

Ve Antonio anlattı: 1545'ten beri, iki çalışma arasında, Paulus Şapeli'nin fresklerini yaparken, Michelangelo bir mermer parçasının (bu mermer parçası, Vespasianus'a adanmış *Barış Tapınağı*'nın sütunlarından birinin dev başlığı olsa gerekti) kaba yontusunu yapmaya başlamıştı. Amacı, bir *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* heykeli yontmaktı.

"Taşçı kalemiyle çalışmak zorundaydı, anlıyor musunuz? Bir an duracak olsa, sağlığı tehlikeye giriyordu. Ne kadar zahmete katlanırsa, o kadar sağlıklı kalıyordu. Ama mermer pek sertti, düğüm düğümdü. Yaşlı olmasına karşın, Sayın Michelangelo fazlalıkları, üç gencin birlikte yapabileceğinden daha iyi temizliyordu. Mermerden ne kadar ateş fışkırdığını söylemiyorum bile!"

"Peki, sonra?"

"Sonra, bir gün, yont yont derken, Madonna'nın dirseğine bir darbe gelip gereğinden fazla mermerin kopmasına yol açtı. Ama bunu o böyle düşünüyordu, çünkü dışarıdan belli olmuyordu. Çok güzel bir heykel grubuydu: Meryem, ölen İsa'yı tutuyor, Nikodemus ile Mecdelli Meryem ona yardım ediyorlardı. Dört figür birlikte, çepeçevre mermeri kuşatıyordu ve başlıklı, iyi ve üzgün yüzlü Nikodemus tıpatıp Sayın Michelangelo'muzu andırıyordu."

"Bir kiliseye bağışlayalım, belki de Santa Maria Maggiore'ye," diyordu sık sık, "ve öyle ayarlayalım ki, sonradan benim mezarım olarak da iş görsün." Giderek sabırsızlanan Tiberio, öykünün sonunu bekliyordu.

"Ama dirseğe gelen o darbe, onu o kadar üzdü ki," diye sözünü sürdürdü Antonio, "öfkeden yontucu çekicini eline alıp mermere rastgele vurmaya başladı. Bir yandan da söyleniyor, Urbino denen o baş belası hep ayaklarının arasında dolaşıp canını sıktığı için, işin ters gittiğini söylüyordu. O zaman, ben," diye sözüne devam etti Antonio, "cesaretimi toplayıp öne atıldım ve o heykel grubunu yok etmemesini, bozduğu kadarıyla yetinmesini ve bana hediye etmesini rica ettim. İşte böyle, şimdi benim o."

"Ve şimdi," diye haykırdı Tiberio, "kırık bir heykel hiçbir işine yaramayacağına göre, onu bana ver, çünkü heykeli onarmak istiyorum, karşılığında sana başka bir armağan vereceğim."

Michelangelo'ya pazarlıkla ilgili bilgi verildi, o da gülümseyerek onayladı. Tiberio, parçaları koruyucusu Francesco Bandini'nin Monte Cavallo'daki bir bağına taşıdı (Daniele da Volterra da burada çalışıyordu) ve büyük bir sabırla heykel grubunu yeniden bir araya getirmeye koyuldu.

Michelangelo, arada bir *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* üzerinde çırpınıp didinen genci görmeye gidiyordu. Ona birkaç öneride de bulundu ve yapıtı onarmasına razı oldu. Yapıt, artık baştaki tasarıma karşılık gelmiyor olsa da (özellikle, Tiberio'nun eseri olan Mecdelli Meryem'den ötürü), gene de, bir bütün olarak, başyapıt niteliğini korumaktadır. Annesi Meryem'in ve Nikodemus'un tutmasına rağmen ayakta duramayan ölü İsa, bedensel hiçleşmenin imgesidir.

Bu imge ile onun yardımına koşan tanıkların apaçık acıları bir karşıtlık oluşturur. Ciddi ve sert Nikodemus, Paulus Şapeli'ndeki *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi*'ndeki kollarını kavuşturmuş başlıklı kişiyi, başka bir deyişle, öteki acılı otoportreyi andırır.

Bramante'nin Mirası

III. Paulus, 1549'da ölünce, onun yerine kardinal Del Monte, III. Julius sanıyla papa oldu.

Michelangelo, kısa bir süre önce, yeğenine: "Burada her an yeni papayı bekliyoruz. Tanrı, Hıristiyanların ona ne kadar ihtiyaç duyduklarını biliyor, bu da yeterli," diye yazmıştı. Ama yeni papanın tek arzusu, barış içinde papalığın keyfini çıkarmaktı. Bununla birlikte, II. Julius'un mirasçılarıyla son anlaşmaların imzalanmasında en yetkili azalardan biri olarak Michelangelo'yu iyi tanıdığı için, San Pietro İnşaatı Temsilcileri'ne karşı onun lehine araya girerek heykeltıraşa olan yakınlığını hemen gösterdi.

Bu anlaşmazlığı anlamak içim en başa –yani, II. Julius'un, kendi mezarına yer açmak için, Bramante'yi San Pietro Kilisesi'ni yeniden yapmakla görevlendirdiği âna– geri dönmemiz gerek.

Bramante, projeyi hazırlamış, yıkım çalışmalarını Rafael'in, Giovanni Giocondo'nun ve Giuliano da Sangallo'nun yardımıyla yürütmüş, sonra projesini ve İnşaat'ın gözetimini Rafael'e miras bırakmıştı. Rafael de ölünce, VII. Clemens'in papalığı döneminde, işi yardımcıları Baldassarre Peruzzi ile Genç Antonio da Sangallo sürdürmüştü. Ama savaş ve Roma'nın yağmalanması, papalık hazinesinin boşalmasına yol açmış ve çalışmalara ara verilmişti. IIL Paulus'un papalığı döneminde çalışmalara yeniden başlandığında, yönetimi Antonio da Sangallo üstlenmiş ve ölünceye kadar bu görevi sürdürmüştü.

Michelangelo, papadan tam yetki aldıktan sonra, Bramante'den sonra gelenlerin, onun başlangıçtaki projesini değiştirmekle kalmayıp, bambaşka bir hale soktuklarını fark etmişti. Bu yüzden, Bramante'nin tasarımına daha yakından bağlı yeni bir model hazırlamaya karar vermişti.

Ama Sangallo'nun çevresinde, Sangallo'ya bağlı ve bu işten "onurdan çok kazanç sağlayan" kişiler vardı. Dolayısıyla, bu kişilerin hepsi, iftira ve sabotaj da dahil olmak üzere, her tür yönteme başvurup Michelangelo'nun projesinin gerçekleştirilmesini önlemek üzere anlaşmışlardı.

Kara çalmalar, Floransa'ya kadar ulaşmıştı. Öyle ki, Michelangelo'nun bir arkadaşı, Giovan Francesco Ughi, sanatçıyı uyarmak için ona şunları yazmıştı:

> Daha önce size yazmadım, çünkü başımdan size aktaracağım önemli bir olay geçmemişti. Gene de yazmazdım, şayet Jacopo del Conte, Nanni di Baccio Bigio'nun karısıyla buraya gelmemiş ve kadıncağızı, Nanni'nin San Pietro'da işi başından aşkın olduğu için getirdiğini söylememiş olsaydı. Başka şeylerin yanı sıra, Nanni'nin bazilika için, sizin projenizi alt edecek bir maket hazırlamakta olduğunu söyledi. Dediğine göre, siz delice ve çocukça şeyler yapıyormuşsunuz. Her durumda, bunları boşa çıkaracakmış. Papa nezdinde sizin kadar itibarı varmış. Siz sağa sola su gibi para saçıyormuşsunuz. Kimse ne yaptığınızı görmesin diye geceleri çalışıyormuşsunuz.

Michelangelo, mektubu San Pietro İnşaatı'ndaki temsilcilerden birine, bir dostuna göndererek, üzerine şunları yazdı:

> Sayın Bartolomeo,
> Lütfen bu mektubu okuyun ve İnşaat Temsilcilerine zarar veren bu yalan haberleri yayan iki boşboğazın kim olduğunu bir düşünün.

Ama İnşaat Temsilcileri, Michelangelo'ya karşı anlayışlı değillerdi, çünkü papanın ona verdiği tam yetki, kendi yetkilerini ellerinden alıyordu. Bu yüzden, papaya Latince bir rapor yazdılar. Raporda, sanatçının izin verdiği bütün harcamaları tek tek sıralıyor, bir noktanın altını çiziyorlardı:

> Temsilciler, tıpkı yabancılar gibi her şey kendilerinden gizlendiği için, Bazilika'nın şu anki durumu ve gelecekteki hali hakkında hiçbir şey söyleyemiyorlar (*de ipso autem aedificio, quale futurum sit, Deputati nullam possunt reddere rationem, quibus omnibus occultantur tamquam extraneis*).

"Sangallo hizbi"nin suçlamaları, Temsilcilerin bu suçlamaları destekleyen yakınmaları, III. Paulus'tan III. Julius'a geçti. Öyle ki, III. Julius, Michelangelo'yla birlikte herkesi huzurunda toplamaya karar verdi. Papa, heykeltıraşa dönerek şöyle dedi:

"Bu temsilciler, üç pencereli üç şapelin bulunduğu kral nişinin az ışık aldığını öne sürüyorlar."

"Bu temsilcilerin de konuştuğunu işitmek isterdim," diye karşılık verdi Michelangelo.

"Temsilciler biziz," dedi kibirli bir tutumla Kardinal Cervini.

"Monsenyör," diye açıkladı bunun üzerine sanatçı, "o pencerelerin üzerinde, tavanda üç pencere daha olacak."

"Ama bunu bize söylememiştiniz," diye heykeltıraşa çıkıştı kardinal.

"Yapmam gereken ve yapmak istediğim şeyleri ne siz Kardinal Hazretlerine ne başka herhangi birine söylemek zorundayım. Zorunda olmak da istemiyorum," dedi Michelangelo çileden çıkarak. "Sizin göreviniz, çalışmalar için gerekli parayı sağlamak ve bu paraları hırsızlardan korumak. Bazilikanın çizimleriyle ilgili görevi, bana bırakmak zorundasınız. Papa Hazretleri," diye ekledi. Sonra, papaya dönerek, "elime ne geçtiğini görüyorsunuz; katlandığım bu meşakkatlerin ruhuma bir yararı olmayacaksa, zamanımı ve emeğimi boşa harcıyorum demektir."

III. Julius, babacan bir tutumla elini sanatçının omuzuna koydu:

"Michelangelo, bu çalışmadan hem ruhunuz hem bedeniniz kazançlı çıkacak, kuşkunuz olmasın."

Ve suskun ve küskün Temsilcilerin önünde, papa Michelangelo'nun Baş Mimarlık görevini bir kez daha teyit ederek, ona "kendi hükmünce yapma ve yıkma, işçi işe alma ve işten çıkarma, kendisine verilen paraya göre çalışmaları yürütme; ama harcamalarda, tutumluluktan çok yapıtın görkemini ve tasarımının yüceliğini göz önünde bulundurma" konularında "tam yetki" verdi.

Peki ama Bramante'nin projesi niçin değiştirilmiş, bambaşka bir hale sokulmuştu? Modern uzmanlar, projenin organik bir kusurunun bulunduğunu, dev boyutlu tavanı taşımak için aşırı ince desteklerin öngörüldüğünü belirtiyorlar. Önce Rafael, sonra Sangallo,

destekleri güçlendirmek istedikleri için, başlangıçtaki oranları değiştirmişlerdi. Kilise, planı Latin haçına dönüşecek şekilde boylamasına uzatılmış, kubbe gerçek destek duvarları üzerine bindirilmişti.

Michelangelo, uzun süre hasım olmalarına karşın, içten bir dürüstlükle Bramante'nin hakkına saygı göstermiş, onun projesinden "sapan" herkesin –Sangallo gibi– hakikatten uzaklaşmış olduklarını belirtmişti.

"Gene de, Sangallo'nun maketi hâlâ iyi bir kaynak oluşturuyor," diye itiraz etmişti bir gün bir yardımcısı.

"Evet, senin gibi mimarlıktan bir şey anlamayan hayvanlar ve öküzler için," diye karşılık vermişti Michelangelo.

Ve su götürmez bir belge bırakmak için, iki ahşap ustası aramış, onları Macel de' Corvi'de yeni bazilikanın ahşap bir maketi üzerinde çalıştırmıştı. Bu çalışma sona erince, bir de pişmiş topraktan bir maket yaptırmış; sonra, ancak 1561'de bitirilebilen kesin ve daha büyük bir ahşap maket hazırlatmıştı.

Michelangelo'nun kubbesi, tam küre biçimindeydi. Ama kubbeye yirmi beş yıl sonra son biçimini verenler, yanlara doğru baskıyı azaltmak ve perspektife daha çok alan tanımak için, kilit taşını beş metre yükselttiler.

Floransa Özlemi

Yaşlı Michelangelo'nun son yıllarının trajedisi, San Pietro İnşaatı'nın uzun süren trajedisiyle yavaş yavaş özdeşleşir ve son bulur.

Floransa dükü, daha sonra grandükü Cosimo de' Medici, Michelangelo'yu çağırtmıştı. Onu yeniden yurdunda görmek istiyordu. Sanatçının yaşam öyküsünü yazan bazı yazarların öne sürdüğü gibi, Michelangelo'nun cumhuriyetçi özgürlük adına düke karşı koyduğu doğru değildir. Michelangelo, şehrine dönmek istiyor, bunu umuyor, dile getiriyordu.

Cosimo'nun ulaklarından, yalnızca, San Pietro İnşaatı'nı artık kimsenin değiştiremeyeceği noktaya getirip öyle bırakmak için zaman istiyordu. Sonra, son günlerini huzur içinde geçirmek üzere Floransa'ya dönecekti.

Urbino'nun dul eşine de yurduna dönme niyetinden söz ediyor, ona oğlu küçük Michelangelo'yu Roma'ya, yanına göndermemesini söylüyordu ("çünkü burada ev işlerini görecek bir kadınım yok, çocuk da daha çok küçük"). Ama San Pietro İnşaatı'ndan "kesin olarak" ayrılıp "işlerimi yoluna" koyar koymaz, "sanırım... bu kış bir daha dönmemek üzere Floransa'ya gideceğim, çünkü yaşlıyım ve artık Roma'ya dönecek zamanım yok. Urbino'ya da uğrayacağım. Michelangelo'yu bana vermek istersen, onu yeğenim Leonardo'nun çocuklarından daha büyük bir sevgiyle Floransa'da alıkoyarım. Ona bildiklerimi, babasının da öğrenmesini istediği şeyleri öğretirim."

Bu arada, III. Julius ölmüştü. Papa, bir gün Michelangelo'ya, onu yanında tutmak ve yapıtları gibi ölümsüz kılmak için mumyalatacağını söylemişti. Oysa, Michelangelo'dan önce ölmüş, 1555'te öteki dünyaya göçmüştü.

Kardinal Cervini, II. Marcellus sanıyla papa seçildi. San Pietro İnşaatı Temsilcileri arasındayken onunla sürtüşmesini anımsayan Michelangelo, Roma'dan kaçmayı düşündü.

Ama yeni papa, yalnızca 22 gün hüküm sürdü ve onu IV. Paulus sanıyla Kardinal Carafa izledi.

Bu papa da, Michelangelo'nun dostu değildi. Papalık tacını giydiği gün, Michelangelo'ya Papa Farnese'nin tahsis ettiği yıllık geliri kesti (1.200 duka altını tutarındaki bu gelir, Piacenza Limanı'nın geçiş ücretlerinden sağlanıyordu). Keza, *Mahşer*'i kazıtmayı düşündü. Ama dört yıllık papalıktan sonra, IV. Paulus da öldü. Dört ay süren uzun bir Kardinaller Meclisi toplantısından sonra, 1559 Noel'inin sabahı, Milano kardinali Giovanni Angelo de' Medici, IV. Pius sanıyla papa seçildi. Yeni papa, Cosimo'nun akrabası değildi ve Floransalı Medici ailesinden ayırt etmek için "Medichino" olarak adlandırılıyordu. Henüz kardinal olduğu sırada, sık sık ve seve seve Floransa dükünün akrabası olduğu izlenimini veriyordu; tıpkı Cosimo'nun, "Medichino" papa seçildikten sonra, seve seve aynı şeye inanmaya hazır olduğu gibi.

Yeni papanın amacı, "sapkınları itaat eder, rahipleri de kilisenin kurallarına uyar hale getirmek"ti. Ama içten bir sevgiyle bağlı olduğu ve tam o sırada Sangallo yanlıları tarafından, özellikle de

Nanni di Baccio Bigio tarafından en alçakça saldırılara maruz kalan Michelangelo'yu da ihmal etmedi.

Nanni, mimarlık konusundaki bilgisizliğine rağmen, San Pietro İnşaatı yönetiminde Michelangelo'nun yerini almayı aklına koymuştu. Michelangelo'nun yardımcısı Cesare da Casteldurante, gizemli bir biçimde öldürüldükten sonra, ne yapıp edip heykeltıraşın "baş yardımcısı" olarak atanmayı başardı. Yaşı elvermediği için artık İnşaat'a hemen hiç gitmeyen Michelangelo, Nanni'nin işi o yönetiyormuş gibi San Pietro'ya girdiğini, bütün binayı büyük bir zarar ve tehlikeyle karşı karşıya bırakacak şekilde bir şeyleri yıktırıp bir şeyleri yaptırdığını öğrenmişti.

Bütün eski enerjisine yeniden kavuşan Michelangelo, Campidoglio Meydanı'nda papayla buluşmaya gitti. Öyle altüst olmuş bir haldeydi ki, meramını doğru dürüst anlatmayı bile başaramıyordu. Papa, onu bir odaya aldı, sakinleştirdi, ne istediğini açık bir dille anlatmasını istedi.

"Papa Hazretleri," dedi yaşlı sanatçı öfkeden titreyerek, "Temsilciler benim yerime kim olduğunu bilmediğim birini koymuşlar. Onlar ve siz Papa Hazretleri, artık beni bu göreve uygun bulmadığınıza göre, ben Floransa'ya döneceğim. Orada, yanında olmamı çok arzu eden iyi dükle birlikte olup, yurdumda öleceğim, bu yüzden izninizi istiyorum."

Papa işittiklerinden rahatsız oldu ve Michelangelo'ya birkaç gün beklemesini söyledi. Temsilcileri dinledikten sonra, onu yeniden çağıracaktı.

Sonra, durumun ne olduğunu anlamak için Temsilcileri huzuruna çağırdı ve onlardan inşaatta son derece hatalı işler yapıldığını ve yapının yıkılmak üzere olduğunu dinledi.

Ama papa onlara güvenmeyip, sır ortağı ve akrabası Gabrio Serbelloni'yi bazilikaya gidip ayrıntılı bir incelemede bulunmakla görevlendirdi.

İncelemenin sonucunda, inşaatta işlerin yolunda olduğu ortaya çıktı. Oysa, Temsilciler, art niyetli olarak, Nanni di Baccio Bigio'nun kara çalmalarına ve yalanlarına itibar etmişlerdi.

Papa buyurdu: “Kovun onu!”

Michelangelo’nun düşmanı, “İnşaattan, pek onurlu olmayan sözlerle, birçok seçkin kişinin huzurunda kovuldu,” diyor Vasari. Daha sonra papa, resen aldığı bir kararla, Michelangelo’nun inşaatın tam yetkili sorumlusu olduğunu saptamakla kalmadı, heykeltıraşın projesinde daha sonra da herhangi bir değişikliğe gidilmemesi için ağır hükümler getirdi. Yaşlı savaşçı, yorgunluğun ve büyüklüğün yol açtığı yalnızlığına rağmen, bu kez de meramını açıkça anlatmıştı.

Donyağı Mumu

Vasari, bir gün, Cosimo’nun en büyük oğlu Francesco de’ Medici’nin Roma’ya gelmek üzere yola çıktığını bildirmek için, Michelangelo’ya Floransa’dan mektup yazmıştı. Francesco, “babası dükün sizi ne kadar sevip saydığını bildiğinden,” altta kalmak istemiyor ve Michelangelo’yla görüşmeyi arzu ediyordu.

Bu arzuya boyun eğen yaşlı sanatçı, Francesco’ya saygılarını iletmeye gitti.

Genç hükümdar, onu ayağa kalkarak karşıladı ve saygısını belli etmek amacıyla şapkasını hep elinde tutarak konuştu. Bu tür inceliklere duyarlı olan Michelangelo, duygulanmış ve Vasari’ye cevaben yazdığı mektupta, yaşlı olduğuna üzüldüğünü, çünkü Don Francesco için bir şeyler yapmak istediğini belirtmişti. Elinden başka bir şey gelmediği için, “ona, Floransa’ya göndermek için güzel bir antika bakacağım,” diyordu.

Çok daha uzaktan, kraliçe olduğu Fransa’dan, Medicilerin soyundan gelen bir başka kadın, Catherine, kocası II. Henri’nin anısına atlı bir heykel istemek için ona yazmıştı. Michelangelo, kraliçeye hayır diyemedi, hayır demek istemiyordu da. Modeli hazırlamayı kabul etti ve kraliçeyle, anıtı Daniele da Volterra’nın yapması konusunda anlaştılar.

Sanki yaklaşmakta olan ölümünü sezmiş gibi, herkes Michelangelo’dan bir şeyler istiyor, o da herkese karşılık veriyordu.

Vasari ona, Lorenzo–Medici Kütüphanesi ile ilgili eski bir projesini anımsatıyordu. O da, belleğini yoklayıp bağışlanmasını

diliyordu: "Bir rüyadaki gibi, aklımda belli bir merdiven beliriyor, ama bunun o zaman düşündüğüm merdiven olduğunu sanmam, çünkü gülünç görünüyor, gene de nasıl olduğunu anlatayım." Sonra, merdiveni çiziyor ve ayrıntılı bir tarifini ekliyordu. Bununla yetinmeyip, pişmiş topraktan küçük bir modelini yapmış ve "bir kutuya koyarak" Bartolomeo Ammannati'ye göndermişti. Cosimo'nun isteği üzerine, Roma'daki bir Floransalılar kilisesi için beş çizim yapmıştı. Tommaso de' Cavalieri'nin Campidoglio'da yürüttüğü çalışmaları takip ediyordu. IV. Pius için, kardeşi Marignano markisinin mezarını; gene papa için, Porta Pia (Pius Kapısı) ile Santa Maria degli Angioli'yi tasarlamıştı.

Yukarıdaki çalışmaları, eksiksiz bir liste vermek için değil, bir örnek olarak aktardık. Bıkmak usanmak nedir bilmeyen yaşlı sanatçı, yaşamının son yıllarını, ömrü boyunca ayırt edici bir özelliği olan o çalışkanlıkla geçiriyor; çalışmak için yaşıyor, yaşamak için çalışıyordu. Sonra, gece, uyku tutmadığı için, orasından burasından yontulmuş bir sütun gövdesini andıran bir mermer parçasını işliyordu.

Başının üzerine bir donyağı mumu koyuyor, bunu bir iple çenesinin altına bağlıyor ve sessizce bir *Pietà*'yı –sonuncusunu, en hazinini– yontuyordu. Nikodemuslu *Pietà*'nın ardından, sonradan öğrencilerinin tamamladıkları, *Palestrina Pietàsı* olarak bilinen bir başka *Pietà*'ya başlamıştı. Bu çalışmada, İsa'nın bedeni, ölü olmaktan çok, cansız ten içinde tükenmiş görünüyordu. Ama şimdi Anne Meryem ile Oğul İsa tek bir beden, tek bir ölümdü. Onları yalnızca sanatçının çaresiz umudu ayakta tutuyordu.

Yargılayan ve öç alan İsa'nın tasvircisi, Tanrı'sını yeryüzünde arıyor ve yalnızca cesedini buluyordu.

Deh, fammiti vedere in ogni loco!

Haydi, göster kendini bana her yerde!

Umutsuz yaşlı adam, başındaki mumla, karanlık odada çevresine göz gezdiriyor ve taşın ona aradığı yanıtı asla vermeyeceğini hissediyordu. Yeniden yontmaya, görünmez kapıları çalmaya koyuluyor ve gecede yontucu çekicinin iç karartıcı ve ağır vuruşları yankılanıyordu. Bu arada, kolunun duvardaki gölgesi, bir ölüm dansı etkisi yaratıyordu.

Ticari Eşya Balyası

Şubat ayıydı. Sık aralıklarla yağan yağmurun eşlik ettiği oldukça soğuk ve yıldırıcı bir rüzgâr esiyordu.

Antonio, o sabah ata eyer vurmamıştı. Böyle bir havada Michelangelo'nun evde kalacağını düşünüyor, kalmasını umuyordu. Ama yaşlı sanatçı, sıcak tutan tilki kürkünü giymiş, çoktan merdivenin basamaklarını inmeye başlamıştı.

"Çabuk ol, Antonio. Hay aksi! Ne yaptın şimdiye kadar?"

"Sayın Michelangelo, bu sabah havanın dışarı çıkmaya uygun olduğunu sanmıyorum. Yağmur yağıyor ve hava soğuk. Kaldı ki, dün gece, sürekli çekiçle çalıştığınızı işittim, yorulmuş olmalısınız."

"Bırak gideyim, Antonio. Ne yapayım istiyorsun, hiçbir yerde huzurum yokken?"

Bu arada öğrencisi Tiberio Calcagni gelmişti.

"Hah, Sayın Michelangelo, hâlâ buradasınız, çok şükür."

"Ne var?"

"Bugün, bu yağmurla, hava dışarı çıkılacak gibi değil..."

"Tiberio, ne yapayım istiyorsun, iyi değilim ve hiçbir yerde huzur bulamıyorum."

Michelangelo, bunları söyledikten sonra, sadık Antonio'nun yardımıyla ata binip San Pietro'ya doğru yollandı.

Birkaç gün sonra, tıpkı Calcagni gibi, Macel de' Corvi'de artık ev halkından olan ve elinden geldiğince yaşlı ustasına yardım etmek için çabalayan Diomede Leoni, "bu saate –akşam sekize– kadar Sayın Michelangelo'nun durumu nasıldı, biraz bilgi vermek için" Floransa'daki Leonardo Buonarroti'ye yazıyordu:

> Az önce yanından ayrıldığımda, ayık ve zihni tamamen açıktı, ama sürekli bir uyku halinden ötürü başını kaldıramıyordu. Bu durumdan kurtulmak için, bugün öğleden sonra saat üç ile dört arasında, her akşam hava güzel olduğunda yaptığı gibi, ata binmeye çalıştı...

Michelangelo, pes etmiyordu. Aksine, uykuyu yenmek için ata binip biraz temiz hava almaya giderek –şubat ayında!– ilk uyuşukluklarla ona saldıran ölümle alay etmeye çalışıyordu.

Daniele da Volterra, Vasari'ye şöyle yazıyordu:

> Karnaval sırasında, bir pazartesi günü hastalanınca, kendini kötü hissettiğinde hep yaptığı gibi beni çağırttı... Beni gördüğü an: "Ah Sevgili Daniele, ben bittim. Senden ricam, lütfen beni terk etme," dedi. Ve bana yeğeni Leonardo'ya bir mektup yazdırdı, gelsin diye. Bana da, orada, evde beklememi, kesinlikle bir yere ayrılmamamı söyledi. Kendimi daha iyi değil, daha kötü hissetsem de, dediğini yaptım. Sana şu kadarını söyleyeyim: Hastalığı beş gün sürdü, ikisi ayakta, ateşin yanında, üçü yatakta. Dolayısıyla, cuma akşamı son nefesini verdi, huzur içinde yatsın, öyle olacağına inanabiliriz.

Tarih, 18 Şubat 1564'tü.

"Ruhumu Tanrı'nın ellerine bırakıyorum," dedi boğuk, ama kararlı bir sesle, "gövdemi toprağa, mallarımı da yakınlarıma." Sonra "dostlarım" diye ekledi, "şimdi bana İsa'nın çektiği acıları hatırlatın."

Leonardo geldiğinde, naaşı çoktan Santi Apostoli Kilisesi'ne taşınmış ve Roma valisi, Daniele ile Tommaso de' Cavalieri'nin huzurunda, envanteri çoktan çıkarmıştı.

"Genellikle uyuduğu odada" şunları buldular:

–ot şilteyle demir bir yatak

–üç şilte

–iki yün battaniye ve kuzu derisinden beyaz bir battaniye

–bir tilki kürkü

–uzun bir cüppe

–içinde yedi sekiz bin ekü, birçok çizim ve birçok parçadan oluşan bir eskiz –San Pietro İnşaatı'nın planı– bulunan kilitli bir sandık.

Çatıyla örtülü basık bir odada (yani, çalışma odasında):

–başlanmış, ana hatları çıkarılmış ve bitirilmemiş bir *Aziz Petrus* heykeli

–başlanmış bir başka heykel: Bir İsa ile üzerinde bir başka figür, birbirine yapışık ve bitirilmemiş (yani, *Rondanini Pietàsı*),

–bir başka küçük, bitirilmemiş heykel: Omzunda haç ile İsa.

Zemin kattaki balkonda:
–iki küçük körükle ocak
–hayvan yemi için bir fıçı
–belli sayıda iri odun.
Ahırda:
–Eyeri ve dizginiyle, kestane donlu ufak tefek bir beygir.

Gene Daniele da Volterra'nın Vasari'ye yazdığına göre: Michelangelo'nun yeğeni Leonardo, "sanatçının, sağlığı yerindeyken bizden birçok kez istediğini söylediği, ölümünden iki gün önce de belirttiği gibi, naaşının hemen Floransa'ya götürülmesini emretti."

Ama yeğeni, Michelangelo'nun mezarı için papanın San Pietro Kilisesi'nde bir yer sunduğunu öğrenince, Cosimo de' Medici'nin beklentisini boşa çıkarmaktan da çekindiği için, talihsiz bir fikre kapıldı: Floransalı elçiyle kimseye belli etmeden anlaşıp, naaşı gizlice alıp götürmek. Santi Apostoli Kilisesi'ndeki cenaze töreninden sonra, tabut bir yün balyasının içine gizlendi ve bir "ticari eşya" arabasına yüklendi. "Tanrısal" Michelangelo'nun naaşı, 11 Mart günü, öteki balyalarla birlikte Floransa gümrüğünde indiriliyor ve gece yarısı, kaçak bir mal gibi, şehre sokuluyordu.

MICHELANGELO'NUN YAŞAMI VE SANATSAL VE TARİHİ OLAYLAR

1475 6 Mart'ta, Michelangelo, Arezzo yakınlarındaki Caprese'de dünyaya gelir. Babası Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni ile annesi Francesca'nın (Neri di Miniato del Sera ile Bonda Rucellai'nin kızı) ikinci çocuğudur. Doğumundan kısa bir süre sonra, annesiyle babası Floransa'ya taşınır, Michelangelo'yu Settignano köyündeki bir sütanneye bırakırlar.

1478 Floransa Katedrali'nde Pazziler'in düzenlediği, papa IV. Sixtus'un destek verdiği suikast gerçekleşir. Suikastte Giuliano de' Medici ölür. Kardeşi Muhteşem Lorenzo kurtulmayı başarır.

1481 Annesi Francesca di Neri ölür. Michelangelo eğitim görmeye başlar.

1482 Sandro Botticelli, alegorik resmi *İlkbahar*'ı yapar ve *Venüs'ün Doğuşu*'na başlar.

1483 Rafael, Urbino'da dünyaya gelir. Leonardo da Vinci, Milano'da, *Kayalıklar Madonnası* için sözleşme imzalar.

1487 Michelangelo, Floransa'da Domenico, Davide ve Benedetto Ghirlandaio'nun işliğinde çalışır.

1489 Sık sık, Medicilerin mülkü olan San Marco Manastırı'nın bahçesine gider. Burada bir araya getirilmiş olan eski ve yeni heykelleri inceleme olanağı bulur.

1490 Bu tarihte, *Merdivendeki Madonna*'yı tamamladığı ve *Kentaurların Savaşı*'na başladığı kabul edilir.

1492 Michelangelo, Floransa'daki Santo Spirito Kilisesi için ahşap bir *Çarmıha Gerilmiş İsa* heykeli yapar.

İtalyan ressamı ve matematikçisi Piero della Francesca ölür.

Borgia, VI. Alexander sanıyla papa seçilir.

Muhteşem Lorenzo, 8 Nisan'da, Floransa'da ölür.

1494 Sanatçı, Floransa'dan ayrılır. Önce Venedik'e, sonra Bologna'ya gider. Bologna'da, San Domenico (Aziz Domingo) Kilisesi içindeki Aziz Domingo Mezarı için üç heykel yapar: *Şamdan Taşıyan Melek*, *Aziz Proculus* ve *Aziz Petronius*.

Napoli Krallığı üzerinde hak iddia eden Fransa kralı VIII. Charles, İtalya'ya girer ve Floransa'ya saldırır. Şehirden kovulan Piero de' Medici, Bologna'daki Bentivoglio'lara sığınır.

Floransa'da, keşiş Girolamo Savonarola'nın rehberliğinde cumhuriyet yönetimi kurulur.

1495 Michelangelo, Floransa'ya döner ve *Çocuk Aziz Yahya* ile *Uyuyan Eros*'u yapar (bu iki yapıt günümüze ulaşmamıştır).

Leonardo da Vinci, Milano'da, *Son Akşamı Yemeği*'ne başlar.

1496 Michelangelo, Roma'ya yerleşir ve *Bacchus* heykeline başlar.

1497 Savonarola aforoz edilir. Michelangelo, *Bacchus*'u bitirir.

1498 Sanatçı, Vatikan'daki San Pietro Kilisesi'ne yerleştirilecek olan *Pietà* için, Fransız kardinali Jean Bilhères'le bir sözleşme imzalar: Michelangelo, yapıtı bir yıl içinde bitirecek, bunun karşılığında kendisine 450 florin ödenecektir.

Floransa'da, Savonarola ölüme mahkûm edilir. Roma'da, ressam, heykelci ve kuyum sanatçısı Antonio Pollaiolo ölür.

1499 Michelangelo, Vatikan'daki San Pietro Kilisesi için yaptığı *Pietà*'yı tamamlar.

Ressam Luca Signorelli, Orvieto Katedrali'ndeki freskleri yapmaya başlar.

1501 Floransa'ya dönen Michelangelo, Siena Katedrali'ndeki Piccolomini Mihrabı için 15 heykel yapmak üzere anlaşma imzalar. *Davud* heykelini yapma görevini üstlenir.

1502 Piero Soderini, ömür boyu Floransa Cumhuriyeti sancaktarlığına atanır.

1503 Michelangelo, Floransa Katedrali'ne koyulacak olan 12 havari heykeli için sözleşme imzalar. Yalnızca *Aziz Matta*'yı yapabilecektir. *Taddei Tondosu* ile *Pitti Tondosu*'nu yapar.

Papa VI. Alexander ölür.

III. Pius'un (Francesco Piccolomini) yalnızca on gün süren kısa papalığından sonra, II. Julius (Giuliano dela Rovere) papa seçilir.

Piero Soderini, Signoria Sarayı'ndaki Beş Yüzler Meclisi Salonu için Leonardo'ya *Anghiari Savaşı*'nı sipariş eder.

1504 *Davud*, 8 Eylül'de, Floransa'daki Signoria Meydanı'na yerleştirilir. Michelangelo, *Bruges Madonnası*'nı ve *Aziz Matta*'yı bitirir. Piero Soderini, sanatçıya Signoria Sarayı'ndaki Beş Yüzler Meclisi Salonu için *Cascina Savaşı*'nı sipariş eder. Michelangelo, bu yapıtın yalnızca karton üzerine bir taslağını yapar (taslak günümüze ulaşmamıştır).

Rafael, Floransa'ya taşınır.

1505 Papa II. Julius, Michelangelo'yu Roma'ya çağırır ve onu mezar anıtını yapmakla görevlendirir. Başlangıçta Vatikan'daki San Pietro Kilisesi'ne yapılması düşünülen yapıt, daha sonra San Pietro in Vincoli Bazilikası'nda gerçekleştirilmiştir.

1506 Sanatçı, mezar çalışmaları konusunda papayla ihtilafa düştüğü için, Floransa'ya kaçar. Piero Soderini, onu Bologna'da papayla buluşmaya ikna eder. Michelangelo, Bologna'da II. Julius'la uzlaşır.

Doni Tondosu'nu 1506–1507 yılları arasında yapmış olsa gerektir.

Mimar Donato Bramante, Vatikan'daki yeni San Pietro Kilisesi için çalışmalarına başlar.

II. Julius, Perugia'yı ele geçirir ve Urbino şehrinin anahtarlarını teslim alır. Bologna senyörü II. Giovanni Bentivoglio, papanın zaferle şehre girmesi üzerine şehri terk eder.

1508 Michelangelo, II. Julius'un dev boyutlu bir heykelini–portresini yapar. San Petronio Kilisesi'nin kapısına yerleştirilen bu bronz heykel, günümüze ulaşmamıştır.

Roma'ya dönünce, Sistina (Sixtus) Şapeli'nin tavanındaki fresklere başlar.

II. Julius'un rehberliğinde, imparator Maximilian'ın da katıldığı Cambrai Birliği, Agnadello'da Venedik'i bozguna uğratır.

1509 Rafael, II. Julius'un Vatikan'daki dairesinin odalarını fresklerle donatmaya başlar.

Bir yıl sonra, ressam Giorgione ölür.

1512 Michelangelo, Sistina Şapeli'nin tavan fresklerini, şapelin 31 Ekim'deki yeniden açılışından yirmi gün önce bitirir.

Floransa'da Soderini hükümeti görevden alınır ve Medici ailesi yeniden yönetime getirilir.

1513 II. Julius'un ölümü üzerine, Michelangelo onun vârisleriyle papanın mezarı için yeni bir sözleşme imzalar: *Musa* heykelini ve bugün Louvre Müzesi'nde bulunan iki *Tutsak* heykelini yapar.

Giovanni di Lorenzo de' Medici, X. Leo sanıyla papa seçilir.

1514 Michelangelo, Roma'daki Santa Maria sopra Minerva Kilisesi'ndeki *Çarmıhı Taşıyan İsa* için sözleşme imzalar.

Bramante ölür, onun yerine San Pietro İnşaatı'nın mimarlığına Rafael getirilir. Rafael, *Borgo Yangını* salonunu süsleyen freskleri yapmaya başlar.

1516 Michelangelo, San Lorenzo Kilisesi cephesi projesinde çalışmak üzere, Floransa'ya taşınır.

Ressam Giovanni Bellini ölür.

Karl (geleceğin V. Karl'ı), İspanya kralı olur.

1517 Martin Luther, Almanya'da Protestan Reform hareketini başlatır.

Francesco della Rovere, papanın yeğeni Lorenzo de' Medici'ye teslim edilmiş olan Urbino Düklüğü'nü geri alır.

1519 Michelangelo, *Tutsak* heykellerine başlar.

V. Karl, İspanya Krallığı ile birleşen Almanya'nın imparatoru olur.

Leonardo da Vinci, Amboise'da ölür.

Ressam ve portre sanatçısı Pontormo, Poggio a Caiano'daki Medici villasının fresklerini yapmaya başlar.

1520 Michelangelo, San Lorenzo Kilisesi cephesiyle ilgili bütün yükümlülükleri sona erdiğinden, Yeni Sacristia için çalışmaya başlar.

Mimar ve ressam Giulio Romano, Vatikan'daki Constantinus Salonu'nda *Ponte Milvio Savaşı*'nı yapar.

Rafael, *İsa'nın Nura Bürünüşü*'nü resmeder, aynı yıl Roma'da ölür.

1522 Utrechtli Adriaan Boeyens, VI. Hadrianus sanıyla papa seçilir.

Worms Meclisi, Lutherciliği yasaklar.

1523 Francesco Maria della Rovere, II. Julius anıtı için görüşmelere yeniden başlar. Michelangelo, San Lorenzo Kilisesi'nin Yeni Sacristia'sında çalışmaya devam eder.

Papa VI. Hadrianus ölür ve onun yerine Giulio de' Medici, VII. Clemens sanıyla papa seçilir.

1524 Michelangelo, Floransa'daki Lorenzo–Medici Kütüphanesi için çalışmalara başlar.

1525 Papanın müttefiki olan Fransa kralı I. François, Pavia'da İmparator V. Karl'ın ordusuna yenik düşer, tutsak alınarak Madrid'e götürülür.

Pontormo, Floransa'daki Santa Felicita Kilisesi'nde freskleri yapmaya başlar.

1526 Cognac Birliği, Floransa, Fransa, Papalık, Venedik ve Milano, V. Karl'a karşı birleşirler.

1527 Medicilerin Floransa'dan kovulmasından sonra, Yeni Sacristia'daki çalışmalar kesintiye uğrar.

V. Karl'ın birlikleri Roma'ya girerek şehri yağmalar; mimar ve heykelci Jacopo Sansovino ile yazar Pietro Aretino, Venedik'e kaçarlar.

1529 V. Karl'ın imparatorluk birlikleri Floransa'yı kuşatırken, Michelangelo istihkam çalışmalarını denetlemekle görevlendirilir. 21 Eylül'de, yaşamı için kaygıya kapılarak, Venedik'e kaçar. Ferrara Dükü için yaptığı *Leda*'yı tamamlar.

V. Karl, papayla Barcelona anlaşmasını imzalar: Kendisine imparatorluk tacı vaat edilir, bunun karşılığında o da Medicilerin Floransa'da egemenliği yeniden ele geçirmesine yardım edecektir.

1530 Michelangelo, Baccio Valori için *Apollon* heykelini yontar ve Yeni Sacristia'daki çalışmalarına yeniden başlar.

İmparatorluk ordusu, Floransa'yı bir kez daha ele geçirir.

Papa VII. Clemens, V. Karl'a Bologna'da imparatorluk tacını giydirir.

1531 Cumhuriyet yönetiminin sona ermesiyle, Alessandro de' Medici yeniden Floransa'ya girer.

Almanya'da Protestan prensler, V. Karl'a ve Katolik prenslere karşı ittifak yaparlar.

1532 Michelangelo, Papa II. Julius'un mezarı için yeni bir sözleşme imzalar.

1534 Sanatçı, *Zaferin Dehası* sona erince, bir daha dönmemek üzere Floransa'dan ayrılıp Roma'ya gider.

1536 Michelangelo, Sistina Şapeli'nin yan duvarına *Mahşer* freskini yapmaya başlar.

Cenevre'de Kalvinist reform olur.

1537 Floransa'da Alessandro de' Medici öldürülür. I. Cosimo, dük olur.

1540 Michelangelo, 1539'da başladığı *Brutus* büstünü bitirir.

Benvenuto Cellini, Fransa'da I. François'nın hizmetinde çalışmaktadır.

1541 Michelangelo, *Mahşer*'i bitirir.

Ressam, mimar ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari, Venedik'e gider.

1542 Engizisyon soruşturmalarını yürütecek olan Din Kurulu kurulur.

1545 Papa II. Julius'un mezarı için hazırlanan heykeller, Roma'daki San Pietro in Vincoli Kilisesi'ne yerleştirilir.

Trento Konsili toplanır. Katolik Karşı Reform hareketi başlar.

1546 Rönesans döneminin etkin mimarlarından Genç Antonio da Sangallo ölür.

Michelangelo, Vatikan mimarlığına atanır ve San Pietro kubbesinin tasarımına başlar.

Martin Luther ölür.

1547 Michelangelo, *Rondanini Pietàsı*'na başlar.

Sanatçının dostu ve mektup arkadaşı şair Vittoria Colonna ölür.

Venedik okulunun en büyük ressamlarından Tintoretto, *Son Akşam Yemeği*'ni yapar.

II. Henri, Fransa kralı olur.

V. Karl, Protestan prenslerinin kurduğu Birlik'i bozguna uğratır.

1550 Michelangelo, Roma'daki Paolina (Paulus) Şapeli'nin fresklerini tamamlar ve *Bandini Pietàsı*'na başlar.

Giorgio Vasari'nin İtalyan sanatçılarının yaşamlarını anlattığı *Vite* (Yaşamlar) adlı yapıtının ilk baskısı çıkar.

III. Julius papa seçilir.

1552 Michelangelo, Capitol Meydanı'ndaki merdiveni yapar.

II. Henri, V. Karl'a karşı savaşa katılır ve Protestan prenslerle ittifak yapar.

1553 Michelangelo, *Bandini Pietàsı* üzerinde çalışır.

1563 Trento Konsili sona erer.

1564 Michelangelo, 18 Şubat'ta, Roma'da, *Rondanini Pietàsı*'nı tamamlayamadan ölür.

Daniele da Volterra, *Mahşer*'in Trento Konsili Kurulu'nca müstehcen bulunan kısımlarını kapamakla görevlendirilir. Bu görevinden ötürü Romalılar ona "Braghettone" ("Pantoloncu") lakabını takmışlardır.

MİCHELANGELO'NUN YAPITLARININ BULUNDUĞU YERLER

Baden (Zürih), İsviçre
Özel koleksiyon
Madonna ve Çocuk İsa (1510?, Michelangelo'nun olduğu kesin değildir)

Basel, İsviçre
Özel koleksiyon
İncil Yazarı Aziz Yuhanna (1490–1492?)

Bologna, İtalya
San Domenico Bazilikası
Şamdan Taşıyan Diz Çözmüş Melek (1494–1495)
Aziz Petronius (1494–1495)
Aziz Proculus (1494–1495)

Bruges, Belçika
Notre-Dame Kilisesi
Madonna ve Çocuk İsa (*Bruges Madonnası* olarak da bilinir, 1503–1504)

Dublin, İrlanda
İrlanda Ulusal Galerisi
Kutsal Aile ve Çocuk Aziz Yahya (1490?)

Floransa, İtalya

Buonarroti Evi

Çarmıha Gerilmiş İsa (1492–1493)
Hercules (yklş. 1525)
Irmak Tanrısı (yklş. 1524)
Kentaurların Savaşı (1491–1492)
Merdivendeki Madonna (1490–1492)
San Lorenzo Kilisesi cephesinin ahşap maketi (yklş. 1519)

Akademi Galerisi

Davud (1501–1504)
Palestrina Pietàsı (Michelangelo'nun olduğu kesin değildir, yklş. 1550)
Tutsak: Atlas (1530–1534)
Tutsak: Sakallı Köle (1530–1534)
Tutsak: Uyanan Köle (1530–1534)
Tutsak: Genç Köle (1530–1534)
Aziz Matta (1503–1504)

Uffizi Galerisi

Kutsal Aile ve Çocuk Aziz Yahya (*Doni Tondosu* olarak da bilinir, 1506–1507)

Santa Maria del Fiore Katedrali Müzesi

Bandini Pietàsı (1550–1555)

Bargello Ulusal Müzesi

Bacchus (1496–1497)
Brutus (yklş. 1538)
Apollon–Davud (1525–1530)
Madonna, Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya (*Pitti Tondosu* olarak da bilinir, 1503–1506)

Palazzo Vecchio (Eski Saray)

Cascina Sarayı (1505–1506)
Zaferin Dehası (yklş. 1532–1534)

San Lorenzo Bazilikası
Madonna ve Çocuk İsa (*Medici Madonnası* olarak da bilinir, 1521–1534)
Giuliano de' Medici Mezarı:
Giuliano de' Medici (1526–1534)
Gündüz (1526–1531)
Gece (1526–1531)
Lorenzo de' Medici Mezarı:
Lorenzo de' Medici (yklş.1525)
Şafak (1524–1527)
Alacakaranlık (1524–1531)

Santa Maria Novella Kilisesi, Ana Şapel
İsa'nın Vaftizi (1488–1490)
Meryem'in Göğe Yükselişi (1488–1490)

Floransa – Mimari Yapıtları
Lorenzo–Medici Kütüphanesi (1524–1560)
San Lorenzo Kilisesi cephesi (1518'de tasarlanmış, ama yapılamamıştır)
San Lorenzo Kilisesi'nin Yeni Sacristia'sı (yapımına 1521'de başlanmıştır)

Londra, İngiltere
National Gallery (Ulusal Galeri)
İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi (1511?)
Madonna, Çocuk İsa, Çocuk Aziz Yahya ve Dört Melek (*Manchester Madonnası* olarak da bilinir, 1510?)

Royal Academy (Kraliyet Akademisi)
Madonna, Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya (*Taddei Madonnası* veya *Taddei Tondosu* olarak da bilinir, yklş. 1503)

Milano, İtalya
Sforza Şatosu
Rondanini Pietàsı (1552'den sonra)

New York, Amerika Birleşik Devletleri
Özel koleksiyon
Madonna, Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya (1510?)

Padova, İtalya
Katedral'in Koro Bölümü (1552–1570)

Paris, Fransa
Louvre
Tutsak: Ölen Köle (*Uyuyan Köle* olarak da bilinir, 1513)
Tutsak: Baş Kaldıran Köle (1513)

Roma, İtalya
Paolina (Paulus) Şapeli, Vatikan Yapıları
Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilmesi (1545–1560)
Aziz Paulus'un Hıristiyanlığa Dönüşü (1542–1545)

Sistina [Sixtus] Şapeli, Vatikan
Tavan freskleri (1508–1512)
Mahşer (1537–1541)

San Pietro Kilisesi, Vatikan
Pietà (1497–1498)

San Pietro Kilisesi, Vincoli
II. Julius'un Mezarı (1545'te tamamlanmıştır)
Musa (yklş. 1515)

Santa Maria sopra Minerva Bazilikası
Çarmıhı Taşıyan İsa (1518–1520)

Roma – Mimari Yapıtları
Sant'Angelo Kalesi, X. Leo Şapeli (1514)
Capitol Tepesi (1538 veya 1546'da tasarlanmıştır)
Porta Pia (Pius Kapısı) (1561)

Santa Maria Maggiore Bazilikası, Sforza Şapeli (1559)
San Pietro Kilisesi, Vatikan (1546'da başlanmıştır)
Senatörler Binasının Girişindeki Anıtsal Merdiven (yklş. 1540)

Siena, İtalya
Siena Katedrali
Aziz Gregorius (1503–1504)
Aziz Paulus (1503–1504)
Aziz Petrus (1503–1504)
Aziz Pius (1503–1504)

Viyana, Avusturya
Güzel Sanatlar Akademisi
Madonna, Çocuk İsa ve Çocuk Aziz Yahya (1495?)

DİZİN

R

S

Michelangelo yeteneği ve dehası hayattayken takdir edilmiş bir sanatçıydı. 31 yaşında İtalya'nın en iyi sanatçısı olarak kabul edilmiş, 89 yaşında hayata veda ederken, düşmanları tarafından kibirli, görgüsüz, üçkâğıtçı bir cimri olarak anılmasına rağmen diğer herkes tarafından dünyanın gelmiş geçmiş en büyük ressamı ve heykeltıraşı olarak saygı görüyordu.

Daha yaşarken dehasının fark edilmesi ve değerinin anlaşılması Michelangelo'nun hayatına çok şey katmakla birlikte sevdiklerinden ayrı düşmesine, davranışlarını istediği gibi şekillendirememesine yol açmıştı. Her ne kadar papalara, krallara ve prenslere "hayır" diyebilen coşkun ve mağrur bir ruha sahip olsa da karşılaştığı sıkıntılı koşullar içerisinde boğulmuş, ızdırabını sanat eserlerine yansıtmış, böylelikle Rönesans Çağı'nda kendisine has bir ses, bir renk, bir çizgi yakalayabilmişti.

Bruno Nardini, Floransa'da Muhteşem Lorenzo de' Medici ile Girolamo Savonarola arasında, Roma'da ise papaların ve kardinallerin arasında kalmış ressam, heykeltıraş, mimar ve şair Michelangelo'nun hayatını kesitler halinde sunuyor. Aksi fakat dâhi, zorlayıcı ancak bir o kadar da cömert Michelangelo'nun çocukluğundan ölümüne kadar çalkantısı hiç dinmeyen hayatı, yaptığı tablolar, heykeller, freskler, binalar; kimler için çalıştığı, kimleri kendisine düşman ettiği, sadece büyük bir sanatçı olduğundan değil aynı zamanda kendine has bir karakter olduğu için de edindiği arkadaşları Nardini'nin kalemiyle tekrar hayat buluyor.

Pek çok dile çevrilen *Michelangelo: Bir Dâhinin Yaşamöyküsü*, Batı sanatına damga vurmuş, kendisinden sonrakilerin ona kayıtsız kalamadığı bir "Rönesans adamının" aşkını, tutkusunu, öfkesini ve çektiklerini aktararak insan ve sanatçı olarak portresini sunuyor.



Kronik

kronikkitap.com kronikkitap

ISBN: 978-625-8431-32-2



